ЖЗЛ

БРЮСОВ

Н. Ашукин, Р. Щербаков

БРЮСОВ

Николай Ашукин, Рем Щербаков



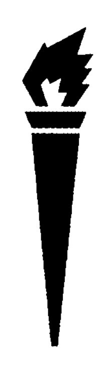
ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Валерий Брюсов

Жизнь ®
ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Серия биографий

Основана в 1890 году
Ф. Павленковым
и продолжена в 1933 году
М. Горьким



ВЫПУСК

1176

(976)

Николай Ашукин,
Рем Щербаков

БРЮСОВ

МОСКВА
МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ
2006

УДК 821.161.1-94
ББК 83.3(Рос=Рус)
А 98



Научная редакция и предисловие
Е. В. ИВАНОВОЙ

ISBN 5-235-02675-6

ПРЕДИСЛОВИЕ

Разнообразие творческих достижений Валерия Яковлевича Брюсова, писавшего стихи, прозу, одного из самых талантливых и влиятельных критиков начала XX века, переводчика, редактора лучшего символистского журнала «Весы», издателя, историка литературы и стиховеда, казалось бы, должно вызывать восхищение уже одним этим далеко не полным перечнем амплуа, в которых он выступал с разной степенью успешности. Непостижимо, как могла все это вместить одна человеческая жизнь! Тем не менее именно восхищения на долю Брюсова приходится не так уж и много, особенно во всем, что касалось его стихотворного творчества, которое он считал главным делом своей жизни.

Даже самый пристрастный недоброжелатель Брюсова признает, что среди русских поэтов XX века он занимает далеко не последнее место, особенно если забыть про его поздние «Опыты» по метрике и ритмике и стихи на темы коммунистических лозунгов, каковые заполняли его последние сборники. Но даже самые совершенные его стихи начала и середины 1900-х годов далеко не у всех ценителей поэзии находили и находят отклик: между Брюсовым-поэтом и его читателями всегда сохраняется некоторая дистанция, даже наиболее совершенные брюсовские произведения воспринимаются с изрядной долей отчуждения. В этих стихах очень непросто отыскать путь к личности поэта. Его собственный голос почти неразличим в хоре его героев, каждый из которых рассказывает о себе, но не о своем создателе, а ведь традиционно поэзия всегда открывала кратчайший путь к его личности. Читая русских поэтов от Пушкина до Блока и Маяковского, мы неизменно получаем ощущение если не причастности, то приближения к тому, чем жил поэт, к его судьбе и внутреннему миру. У читателя Брюсова подобное чувство возникает редко, его читатель всегда вынужден задумываться, кто стоит за этими стихами — победительный

Ассаргадон, Тезей, покидающий Ариадну во имя долга, или Орфей, тщетно пытающийся удержать ускользающую тень Эвридики?

Чем мучился и страдал, как жил поэт, всерьез писавший в предисловии к своему первому сборнику стихов «Chefs d'oeuvre» («Шедевры», 1895): «...не современникам и даже не человечеству завещаю я книгу, а вечности и искусству». И это была не просто эпатажная выходка. Позднее в его стихах настойчиво повторялась мысль, что он хочет подчинить свою жизнь зовам вечности:

Нам кем-то высшим подвиг дан
И властно спросит он ответа...

Так писал о себе человек, не знавший равных по силе неверия «ни в сон, ни в чох, ни в смертный рай», абсолютно безрелигиозный, который тем не менее на этот властный зов шел всю свою жизнь, не давая ни себе, ни другим никаких поблажек, переступая через свои и чужие желания и судьбы, а иногда и жизни. Ходасевич в своих воспоминаниях привел слова Брюсова, сказанные в день своего тридцатилетия: «Я хочу жить, чтобы в истории всеобщей литературы обо мне было две строчки. И они будут»*. Выходит, что вечность олицетворял для него учебник по истории литературы, заменивший и Новый и Ветхий Завет этому завзятому атеисту!

Существует несколько расхожих характеристик Брюсова. Самая запоминающаяся из них, несомненно, принадлежала Владиславу Ходасевичу. Это был мемуарный очерк «Брюсов» в книге «Некрополь». Она была и самой несправедливой и пристрастной, но все, кто однажды прочитал ее, запомнили Брюсова именно таким: властолюбивым литературным вождем, домашним тираном, озабоченным собственной славой.

Оспаривать эту характеристику тем труднее, что, в отличие от нас, Ходасевич опирался на многолетний опыт довольно близкого общения с Брюсовым, да и критик он был квалифицированный. Однако про многое, что написал о Брюсове Ходасевич, можно сказать: «Все правда, но не вся правда». За его характеристикой Брюсова стояли совсем непростые отношения, связывавшие их на протяжении многих лет.

Наиболее отталкивающей чертой в Брюсове Ходасевичу казалась его вождистская наклонность, несовместимая, по его представлениям, со званием поэта. Действительно, возглавляя литературные отделы ряда журналов, Брюсов обладал огромным влиянием, а Ходасевич не жалел сарказма,

---

* *Ходасевич В. Ф.* Некрополь. Париж, 1976. С. 39.

описывая его: «...Он вел полемику, заключал союзы, объявлял войны, соединял и разъединял, мирил и ссорил. Управляя многими явными и тайными нитями, чувствовал он себя капитаном некоего литературного корабля и дело свое делал с великой бдительностью». Однако и он не мог не признавать: «К властвованию, кроме природной склонности, толкало его и сознание ответственности за судьбу судна»*.

Еще один распространенный упрек в адрес Брюсова восходит к «Силуэтам русских писателей» Юлия Айхенвальда. Марина Цветаева сумела уложить этот упрек в краткую формулу: «герой труда». «Брюсов — далеко не тот раб лукавый, — писал Айхенвальд, — который зарыл в землю талант своего господина; напротив, от господина, от Господа, он никакого таланта не получил и сам вырыл его себе из земли заступом своей работы»**. Заключительные строки его статьи звучали и вовсе как приговор: «...если Брюсову с его поэзией не чуждо некоторое значение, даже некоторое своеобразное величие, то это именно — величие преодоленной бездарности»***. Главный упрек в адрес Брюсова-поэта состоял здесь в том, что он всего-навсего труженик литературы, а не избранник небес, к которому запросто слетает муза.

Наконец, современники любили отмечать несоответствие между усвоенной Брюсовым маской европейца, просвещенного деятеля искусства, и его происхождением.

Бунин и во внешнем облике Брюсова подчеркивал «третьей гильдии купеческие черты»: «Я увидел молодого человека, с довольно толстой и тугой гостиннодворческой (и широкоскуло-азиатской) физиономией. Говорил этот гостиннодворец, однако, очень изысканно и высокопарно, с отрывистой и гнусавой четкостью, точно лаял в свой дудкообразный нос, и все время сентенциями, тоном поучительным и не допускающим возражений»****. «Гостиннодворческой» внешностью укорял Брюсова не только отпрыск старинного дворянского рода Бунин, но и Ходасевич, куда более демократического происхождения.

Однако своего происхождения Брюсов не стыдился. Во-первых, купцы в начале XX века были далеко не теми «тит-титычами», «дикими» и «кабанихами», они имели большие заслуги перед русским искусством. Достаточно вспомнить имена Щукина, Третьякова, Морозова, Рябушинского. Во-

---

* Там же. С. 33.

** *Айхенвальд Ю.* Валерий Брюсов // Силуэты русских писателей. М., 1994. С. 387.

*** Там же. С. 399.

**** *Бунин И. А.* Собр. соч. М., 1956. Т. 9. С. 287.

вторых, Брюсов многим был обязан семье, из которой вышел: хотя родители Брюсова и не были людьми высокообразованными, но благодаря им он получил прекрасное по тем временам образование сначала в классической гимназии, потом в университете. Семья обеспечила Брюсову и определенную финансовую независимость — после получения наследства деда ему была выделена часть капитала, благодаря которой поэту никогда не приходилось опускаться до литературной поденщины, этим объяснялось отсутствие в писательской психологии Брюсова черт литературного разночинства. Так что среда, из которой он вышел, дала ему большую жизненную устойчивость.

Таким же источником душевного комфорта стала для Брюсова и собственная его семья. «Маленькая, незаметная женщина», какой обычно описывали его жену Иоанну Матвеевну, при всех сокрушительных романах мужа оставалась самым близким человеком, хранительницей домашнего очага, секретарем и верной помощницей в делах. Язвительная Зинаида Гиппиус называла ее за это «вечной» женой — «так тихо она покоилась на уверенности, что уж как там ни будь, а уж это незыблемо: она и Брюсов вместе. Миры могут рушиться, но Брюсов останется в конце концов с ней»*.

Властолюбивый литературный вождь с «самодержавными» замашками, рассудочный поэт, который трудолюбием заменил вдохновение, третьей гильдии купец, тщившийся выдать себя за европейца, — вот, по существу, все «отрицательные» черты Брюсова в воспоминаниях современников. Но все эти «разоблачения» нельзя воспринимать однозначно. Так, вождизм Брюсова при ближайшем рассмотрении оказывается не столько реализацией стремления властвовать, сколько крестом, добровольно принятым на себя.

Андрей Белый вспоминал, как в редакции «Весов» впервые ему «открылась остервенелая трудоспособность Валерия Брюсова, весьма восхищавшая; ...Брюсов — трудился до пота, сносяся с редакциями Польши, Бельгии, Франции, Греции, варясь в полемике с русской прессой, со всей; обегал типографии и принимал в “Скорпионе”, чтоб... Блок мог печататься. Был поэтичен рабочий в нем; трудолюбив был поэт».

Разумеется, было бы явным преувеличением видеть в этом проявление брюсовского альтруизма, роль эта отвечала природному стремлению руководить делом. «Брюсову хотелось создать “движение” и стать во главе его, — справедливо

---

* *Гиппиус З. Н.* Одержимый // *Гиппиус З. Н.* Живые лица. Мюнхен, 1971. С. 96.

подчеркивал Ходасевич. — Поэтому создание “фаланги” и предводительство ею, тяжесть борьбы с противниками, организационная и тактическая работа — все это ложилось преимущественно на Брюсова»*.

Только при полном непонимании писательской психологии Брюсова его руководящим мотивом может показаться властолюбие, двигала им тщательно таимая пламенная любовь к литературе и к поэзии. Ради них он готов был идти на жертвы. 10 июня 1906 года Брюсов писал Н. И. Петровской: «Ты знаешь меня и знаешь, что я много лицемерю: жизнь приучила меня притворяться. И в жизни, среди людей, я притворяюсь, что для меня не много значат стихи, поэзия, искусство. Я боюсь показаться смешным, высказываясь до конца. Но перед тобой я не боюсь показаться смешным, тебе я могу сказать, что и говорил уже: поэзия для меня — *все*! Вся моя жизнь подчинена только служению ей; я живу — поскольку она во мне живет, и когда она погаснет во мне, умру. Во имя ее — я, не задумываясь, принесу в жертву все: свое счастье, свою любовь, самого себя»**.

Приносить подобные жертвы ему приходилось на протяжении всей жизни, и любая его победа давалась нелегкой ценой. Читатель настоящего жизнеописания обратит внимание на его запись в дневнике от 4 марта 1893 года, в которой гимназист Брюсов размышлял о своей литературной будущности: «Талант, даже гений, честно дадут только медленный успех, если дадут его. Это мало! Мне мало. Надо выбрать иное... Найти путеводную звезду в тумане. И я вижу ее: это декадентство. Да! Что ни говорить, ложно ли оно, смешно ли, но оно идет вперед, развивается, и будущее будет принадлежать ему, особенно когда оно найдет достойного вождя. А этим вождем буду я!» Через год появятся первый и второй выпуски его альманаха «Русские символисты», в 1895-м — третий. Брюсов сделает свой первый шаг на литературную арену, а символизм станет фактом литературной жизни. Позже он действительно станет одним из признанных вождей нового течения.

Но что пришлось пережить ему тогда в десятилетнем промежутке между записью 1893 года и началом 1900-х годов, когда, наконец, пришло признание? Прежде чем удивляться удачному выбору «путеводной звезды в тумане», задумаемся над тем, какой шквал журнальной и газетной брани ему пришлось вынести на своих плечах. Сам Брюсов

---

* *Белый А.* Начало века. М., 1990. С. 181.

** Литературное наследство. 1976. Т. 85. С. 791.

в автобиографии так вспоминал о том, что последовало за выходом трех выпусков альманаха «Русские символисты»: «Я был всенародно предан «отлучению от литературы», и все журналы оказались для меня закрытыми на много лет, приблизительно на целый «люстр» (5 лет)».

Правда, задним числом он находил этот урок полезным, временное «отлучение» от литературы считал «весьма благоприятным для себя», поскольку «оно не только позволило, но заставило меня работать вполне свободно: я не должен был приноравливаться ко вкусам редакторов, ибо все равно ни один из них не принял бы меня в свое издание, а ко вкусам публики мне было приспосабливаться бесполезно, ибо она все равно была уверена, что все, подписанное моим именем, — вздор. Я, так сказать, насильственно был принужден руководиться только своим личным вкусом, а что может быть полезнее для начинающего поэта?». Но эта осознанная позже польза не умаляет тяжести испытаний, через которые прошел он после шумного дебюта.

Хотя Брюсов не любил, как он выражался, «выплакиваться», но все-таки кое-какие признания сохранились на страницах его дневников и писем. «Недавно "Семья", — писал он 13 октября 1895 года, — ухитрилась еще раз предать проклятию Валерия Брюсова — сначала в беллетристическом произведении, а потом в заметке о *зоологическом саде*! Это уже своего рода виртуозность»*. Запись 8 сентября 1895 года в дневнике: «Ругательства в газетах меня ужасно мучат... Однако анонимное письмо, полученное сегодня, доконало меня. Погиб».

Десятилетия имя Брюсова в глазах читающей публики было неотделимо от его однострочного стихотворения «О, закрой свои бледные ноги!», помещенного в третьем выпуске альманаха «Русские символисты», а само это стихотворение, являющееся невинным подражанием античным одностишьиям, с которыми он успел познакомиться на первом курсе университета, стало своего рода эмблемой декадентства.

Появление первых сочувственных нот в отзывах на сборник «Tertia Vigilia» («Третья стража», 1900) Брюсов встретил даже с некоторым удивлением: к доброжелательству он не привык. Но и по поводу этого сборника критики писали так: «До сих пор г. Брюсов подвизался в сочинительстве всяких бессмысленных виршей, в которых он видел служение декадентству. Теперь, кажется, в первый раз <...> он пробу-

---

* Письма В. Я. Брюсова к П. П. Перцову (К истории раннего символизма). М., 1927. С. 45.

ет писать «как все», чем только наглядным образом выставляет свое литературное убожество и искаженную декадентскими кривляниями здоровую мысль...»

Как видим, найденная «путеводная звезда» доставила начинающему поэту немало огорчений. И едва ли сумел бы он преодолеть предубеждение публики одиночными усилиями, издавая тоненькие сборники за свой счет, если бы перед новым искусством, сторонником которого он себя так шумно заявил, не открылись бы другие возможности, если бы оно не нашло себе мецената в лице богатого и просвещенного московского купца, математика по образованию — Сергея Александровича Полякова, которого к новому искусству сумели привлечь друзья Брюсова — литовский поэт-символист Ю. К. Балтрушайтис и К. Д. Бальмонт.

Появление Полякова стало якорем спасения для нового течения, на его деньги было создано первое символистское издательство «Скорпион», в работе которого Брюсов принял самое деятельное участие. «“Скорпион” сделался быстро центром, — вспоминал он, — который объединил всех, кого можно было считать деятелями “нового искусства”, и, в частности, сблизил московскую группу (я, Бальмонт и вскоре присоединившийся к нам Андрей Белый) с группой старших деятелей, петербургскими писателями, объединенными в свое время “Северным вестником” (Мережковский, Гиппиус, Сологуб, Минский и др.)».

И вот только когда было создано первое символистское издательство, появилась реальная возможность претендовать на роль вождя. И опять следует признать: вождистские наклонности Брюсова оказались как нельзя кстати. Но роль лидера и тогда имела мало общего с лаврами и венками из роз. В работу «Скорпиона» Брюсов вложил прежде всего изрядную долю неукротимой энергии и предприимчивости.

Точно так же начавший издаваться Поляковым с 1904 года журнал «Весы» был во многих отношениях детищем Брюсова, не без оснований признававшегося: «...не было в журнале ни одной строки, которую я не просмотрел бы как редактор и не прочитал бы в корректуре. Мало того, громадное число статей, особенно начинающих сотрудников, было мною самым тщательным образом переработано, и были случаи, когда правильнее было бы поставить мое имя под статьей, подписанной кем-нибудь другим».

Вникая в суть претензий, которые высказывались современниками в адрес Брюсова, зачастую убеждаешься, что почти всегда они повторяли все то, что сказал о себе он сам. Взять хотя бы упрек Айхенвальда в том, что Брюсов — толь-

ко труженик литературы. Разве они не повторяли то, что сказал о себе сам Брюсов, обращавшийся к своей музе с такими словами:

Вперед, мечта, мой верный вол!
Неволей, если не охотой!
Я близ тебя, мой кнут тяжел,
Я сам тружусь, и ты работай!
Нельзя нам мига отдохнуть,
Взрывай земли сухие глыбы!
Недолог день, но длинен путь,
Веди, веди свои изгибы!

(«В ответ», 1902)

Айхенвальд только сформулировал «внешность» брюсовской позиции, но понять и осмыслить ее не сумел. Дело ведь заключалось вовсе не в том, что у Брюсова не было таланта от природы, таланта было у него ничуть не меньше, чем у многих из тех, кем восхищались его современники, а в том, что Брюсов всю свою жизнь пытался преодолеть зависимость от порывов вдохновения, и именно об этом написано стихотворение «В ответ».

В 1901 году Брюсов опубликовал в журнале «Русский архив» статью «Моцарт и Сальери». По внешней поверхности речь в ней шла об отношениях Пушкина и Баратынского, которые пытались свести к мифу о завистнике, способном отравить любимца богов. Точка зрения Брюсова на эту легенду имела несомненный автобиографический подтекст: «Сущность характера Сальери вовсе не в зависти. Недаром Пушкин зачеркнул первоначальное заглавие <«Зависть»> своей драмы. Моцарт и Сальери — типы двух разнородных художественных дарований: одному, кому все досталось в дар, все дается легко, шутя, наитием; другому — который достигает, может быть, не менее значительного, но с усилиями, трудом и сознательно. Один — «гуляка праздный», другой — «поверяет алгеброй гармонию». Если можно разделить художников на два таких типа, то, конечно, Пушкин относится к первому, Баратынский — ко второму. Вот решение вопроса, на котором наш спор должен покончиться»*.

Илья Эренбург вспоминал признание Брюсова, что «он работает над своими стихами каждый день в определенные часы, правильно и регулярно. Он гордился этим, как победой над темной стихией души»**. Это новое отношение к

---

* Б<рюсов> В<алерий>. Пушкин и Баратынский // Русский архив. 1901. № 1. С. 158—164.

** *Эренбург И.* В. Брюсов // Портреты современных поэтов: Первина: Альманах. М., 1923. С. 22.

своему ремеслу полемически заострялось Брюсовым, он стремился обуздать творческие порывы, подчинить их порядку и размеренности, и о себе говорил:

> Люблю я линий верность,
> Люблю в мечтах предел...
> *(«Люблю я линий верность...», 1898)*

Если читатель со времен романтизма привык поклоняться в поэте любимцу небес, то Брюсов пытался разрушить этот стереотип, выдвигая в творческом процессе на первый план мучительный ежедневный труд. Его муза была уже даже не «кнутом иссеченная муза» Некрасова, в которой читатель угадывал жертву общественного произвола, муза Брюсова иссечена самим поэтом в воспитательных целях, дабы поэт не зависел от ее капризов и причуд.

Эта новаторская установка стала главным источником предубеждения против брюсовских стихов: сжиться с поэтом, подобно пахарю, бредущему с каплями пота на челе за плугом, критикам и читателям оказалось не под силу.

Если попытаться определить то, что составляло стержень всей его жизни, придавало своеобразие и новизну его деятельности на самых разных поприщах — издательском, критическом, поэтическом, историко-литературном, то это будет неустанное стремление подчинить каждый свой шаг и каждый свой творческий импульс зову вечности. «Немногие для вечности живут», — скажет позднее Мандельштам. Брюсов безраздельно принадлежал к числу этих немногих и не хотел этого скрывать. «Юность моя — юность гения, — записал он в дневнике в 1898 году. — Я жил и поступал так, что оправдать мое поведение могут только великие деяния. Они должны быть, или я буду смешон. Заложить фундамент для храма и построить заурядную гостиницу. Я должен идти вперед, я принял на себя это обязательство». И он пытался строить именно храм, завоевав и освоив одну область, спешил завоевывать другие, и так до бесконечности.

Но все это можно понять только при условии изучения Брюсова, опираясь на многое из того, что было скрыто и от современников и от тех, кто пытается составить представление о нем только на основании его стихов. В психологии Брюсова была одна особенность, отталкивавшая многих: почти абсолютная закрытость его личности, которую осознавал он сам и которой зачастую тяготился.

«Я живу истинной жизнью только наедине с собой, — признавался он в черновике одного из писем, — затворив-

шись в своей комнате, читая, размышляя, создавая. Среди людей мне трудно быть искренним — я искренен только в стихах»*. Но в стихах он предстает перед читателем почти исключительно в образе сильной личности, героя, возвышающегося над толпой. Исповедальных стихов, в которых бы он распахивал перед читателем душу, в лирике Брюсова почти нет. И в личных отношениях он не умел и не любил объяснять свои поступки, отчего казались подтвержденными самые худшие предположения относительно мотивов его поведения.

Оставаясь одним из самых закрытых людей, Брюсов, тем не менее, жаждал понимания. Создание собственного жизнеописания можно назвать навязчивой идеей Брюсова, которая одолевала его на протяжении всего жизненного пути. Поначалу он рассматривал свой дневник как материалы к будущему жизнеописанию, но в начале 1900-х годов он перестал его вести. Затем последовали опыты автобиографической прозы, но и здесь дальше описания предков он не продвинулся. Последний автобиографический замысел относится к 1919 году, к которому было написано следующее вступление:

Жизнь кончена, я это сознаю.
Нет больше целей, нет надежд свободных.
Пора пересказать всю жизнь свою
В стихах неспешных, сжатых и холодных.

Но и этому замыслу не суждено было осуществиться.

Между тем к созданию такого жизнеописания Брюсов стремился не случайно: в его психологии было много непривычного для расхожего представления о том, каким должен быть поэт. Новизну собственной личности Брюсов инстинктивно ощущал, хотя, возможно, не всегда мог объяснить. Эта новизна заключалась прежде всего в многосоставности его внутреннего мира, сочетавшегося с отсутствием всякого стремления примирять одну часть души с другой. «Я — это такое сосредоточие, где все противоречия гаснут», — скажет он по этому поводу. Брюсов не просто совмещал в себе непримиримые противоречия, но даже как бы не подозревал о необходимости их как-либо разрешать. В письмах периода Русско-японской войны он писал: «Россия должна владычествовать на Дальнем Востоке, Великий Океан — наше озеро, и ради этого «долга» ничто все Японии, будь их десяток! Будущее принадлежит нам, и что перед этим не то что всемир-

---

* Литературное наследство. 1991. Т. 98. Кн. 1. С. 735.

ным, а космическим будущим — все Хокусаи и Оутомары вместе взятые»*. И одновременно с этим, как он выражался, «географическим патриотизмом» в его душе жил гражданин мира, который в своих художественных вкусах и пристрастиях был убежденным космополитом, а основной целью своего детища, журнала «Весы», считал пропаганду именно мирового искусства, которое в его представлении не знало разделяющих границ.

Брюсова нельзя назвать плюралистом, поскольку плюрализм предполагает сосуществование, основанное на осознании разности, он просто не придавал никакого значения этой разности, каждое из этих убеждений существовало в своей, не пересекающейся с другими, плоскости. В брюсовском мировосприятии не было единого связующего центра, и он не видел в нем никакой необходимости. Может быть, поэтому Брюсов был абсолютно безрелигиозен. Правда, будучи секретарем учрежденного Мережковскими журнала «Новый путь», он заинтересовался их неохристианством. Но этот период был кратковременным. Брюсов сам признавался в одном из стихотворений:

И Господа, и Дьявола
Хочу прославить я...
(«З. Н. Гиппиус», 1901)

Он словно бы не видел здесь никакой необходимости выбирать — ведь и тот и другой были потенциальной темой стихов. Напротив, Брюсова влекло все, в чем ощущалась хотя бы видимость тайнодействия, чего-то нового, способного утолить кипевшую в нем жажду познания. Он без страха вступал «за пределы предельного». Вначале он заинтересовался спиритизмом, позднее оккультными науками, черной магией. Во всем этом он видел новые области для изучения. По исступленной вере в человеческие возможности Брюсов не имел равных среди поэтов начала XX века, здесь рядом с ним можно поставить разве что Горького.

Я не знаю других обязательств,
Кроме девственной веры в себя...
(«Обязательства», 1898)

Так сказать о себе мог только он, совершенно не заботясь о выводах, которые сделают из этих строк читатели и критики.

---

* Письма В. Я. Брюсова к П. П. Перцову // Печать и революция. 1926. № 7. С. 42.

Все эти брюсовские черты ставят его биографа перед необычайно трудной задачей: найти и указать другим путь к этой неординарной личности, не впадая при этом в морализаторство, избегая шаблонных оценок и готовых формул. Можно представить себе, насколько осложнялась эта задача в те времена, когда Н. С. Ашукин* составлял первую брюсовскую биографию, которая вышла в издательстве «Федерация» в 1929 году! Она носила длинное название «Валерий Брюсов в автобиографических записях, письмах, воспоминаниях современников и отзывах критики».

Отчасти жанр этой первой биографии был продиктован временем: писать от себя, своими словами становилось почти невозможно, надо было обязательно кого-то разбирать «с классовых позиций», опираясь на единственно правильный марксистский метод. Из всей огромной творческой жизни и деятельности Брюсова для большевиков значение имел единственный факт: вступление в 1919 году глубоко больного и полуразрушенного от наркотиков Брюсова в Коммунистическую партию. Все остальное — чему отданы были почти четверть века напряженной литературной деятельности — не только не имело цены, но требовало искупления. Тогда Ашукин нашел прекрасный способ рассказать о Брюсове, избегая оценок — он заставил говорить о поэте документы. Большой вкус, прекрасное знание эпохи символизма, владение материалами брюсовского архива помогли ему составить замечательную книгу, которая до сих пор остается непревзойденной биографией Брюсова.

Она давала представление не только об огромной литературной деятельности Брюсова, но и открывала путь к постижению особого склада его личности — волевой и созидательной, умеющей не только ставить перед собой цели, но и достигать их. Любопытно, что на эту книгу сочувственно откликнулся Владислав Ходасевич, тогда еще не успевший написать свой очерк о Брюсове. В рецензии на книгу Ашукина Ходасевич писал: «По форме это — монтаж, новый жанр, довольно прочно привившийся в советской литературе и имеющий свои достоинства. Составитель такой книги лишь подбирает материал, действуя клеем и ножницами и почти ничего не прибавляя от себя. <...> Судить его приходится, лишь смотря по тому, хорошо ли подобран материал в смысле систематичности, полноты, достоверности, объективности и т.д. Я, впрочем, не собираюсь подробно разбирать труд Ашукина. Мне кажется, составитель старался доб-

---

* Подробнее о нем см. в послесловии к книге.

росовестно выполнить то, что было в его возможностях. Книга любопытна; она не только ознакомит с Брюсовым рядового читателя, но даже и специалисту, многое лишь напомнив, сообщит кое-что вовсе новое. Если есть у нее недостатки, то их прежде всего следует объяснить давлениями, которые, судя по всем признакам, были оказаны на Ашукина. Ему пришлось работать не в легких условиях»*.

Итак, избранный Ашукиным жанр получил одобрение Ходасевича, и надо сказать, что до сегодняшнего дня найденный тогда подход к биографии Брюсова следует назвать наилучшим — слишком нелегко в этой области удержаться как от восхвалений, так и от поношений. Но появлялись новые публикации, шло изучение архива Брюсова, который во времена, когда готовилась книга Ашукина, только начинал разбираться, и потому еще при жизни он задумал дополнить первое издание. Время помешало сделать ему это самому, и он завещал этот замысел Р. Л. Щербакову.

Постигая сегодня Брюсова, мы на каждом шагу открываем что-то непривычное для себя. С человеком, которого мы открываем, не всегда можно согласиться, мы легко замечаем и не всегда хотим принять внутреннюю противоречивость его личности. Точно так же нелегко нам сегодня оценивать Брюсова сквозь призму его новаторских устремлений: читатели разнообразных поэтических школ, мы не всегда в состоянии уловить его первопроходческие заслуги, его вклад в развитие русского стиха. И грандиозные замыслы, одолевавшие поэта, вызывают скорее недоумение, чем восторг. Точно так же видим мы, что цели, которые ставил он себе, все, с чем связывал он свои надежды на бессмертие, мечтая войти в пантеон мировой славы, во многом не оправдалось.

Для нас он остается прежде всего автором замечательных стихов — строгих, благородно-торжественных, порой риторичных. Но значение Брюсова не исчерпывается стихами и прозой. Хочется приблизить к читателю и незаурядную личность их создателя, живого человека, которого мы находим за страницами всех тех автобиографических записей, воспоминаний современников и отзывов критики, из которых и составлена предлагаемая книга.

Евг. Иванова

---

* *Ходасевич В.* Книга о Брюсове // Возрождение. Париж, 1930. 9 янв. № 1682.

ГЛАВА ПЕРВАЯ

Предки. — Впечатления детства. — Первое путешествие в Крым. — Начало учения. — Увлечение фантастическими романами. — Первые стихотворные опыты. — Гимназия Ф. И. Креймана. — Рукописные журналы. — Увлечение скачками. — Юношеские романы. — Гимназия Л. И. Поливанова. — Литературные занятия. — Елена. — Окончание гимназии. (1873—1893).

По происхождению я — костромской крестьянин. Еще мой дед по отцу, Кузьма Андреевич Брюсов, был крепостным. Я не знаю подробностей его жизни. Слышал, что в молодости он был печником (Из моей жизни. С. 9).

Кузьма Андреевич был крепостным крестьянином помещицы Федосьи Епафродитовны Алалыкиной, владевшей поместьем в Костромской губернии Солигалического уезда Карцевской волости (Страницы из семейного архива. С. 234).

Старший брат <деда>, кажется, нажился в Кронштадте и, умирая, оставил ему маленький капитал, на который он и начал торговлю пробками. В начале 50-х годов он откупился <с семейством> от своей барыни. Особенно помогли ему годы Крымской войны. В те времена в России еще не было пробочных фабрик, пробки надо было привозить из-за границы морем, а все порты были в блокаде. Дед рискнул выписать товар на свой собственный страх через Архангельск, товар дошел, и он мог брать за него любую цену. В 60—70-х годах пробочная торговля К. А. Брюсова была единственная в Москве, обороты доходили до 90.000 в месяц. Состояние деда дошло до того предела, который можно назвать богатством — конечно умеренным. <...>

Дед был крепкого здоровья, бодр до глубокой старости. Пока торговлей распоряжался он, дело шло так или

иначе, несмотря на сильную конкуренцию, развившуюся за последние годы. Образ жизни до конца дней своих он вел самый простой. Ели у него из общей чашки. Обед ограничивался щами да кашей; редко прибавляли жаркое, котлеты.

Читать он умел и охотно перечитывал разрозненный том Четьи-Миней и еще какие-то издавна бывшие у него книги. Писать он так и не научился, лишь с трудом, каракулями подписывал свою фамилию. Бабка моя, его жена, Марфа Никоновна, перед ним не смела возвышать голоса, но далеко не была женщиной запуганной и дом держала строго (Из моей жизни. С. 9, 10).

В работе деду помогал вызванный им из деревни его младший брат Петр, так как сам Кузьма Андреевич был неграмотным и не мог вести торговые книги. Но когда у Кузьмы Андреевича родился <в 1848 г.> сын, названный Яковом, и этому сыну исполнилось 7 лет, Кузьма Андреевич отдал его в частный пансион, платя за обучение по 2 рубля в месяц. Там мальчик оставался в течение полутора лет, после чего его знания мой дед счел достаточными для ведения торговых книг, и с 9 лет мальчик стал бесплатным конторщиком в деле Кузьмы Андреевича. Полученное образование не удовлетворяло мальчика. Несмотря на препятствия, которые он встречал со стороны своего отца, мальчик продолжал заниматься самостоятельно (Страницы из семейного архива. С. 235).

Дед Брюсова, по имени Кузьма, родом из крепостных, хорошо расторговался в Москве. Был он владелец довольно крупной торговли. Товар был заморский: пробки. От него дело перешло к сыну Авиве. Вывеска над помещением фирмы в одном из переулков между Ильинкой и Варваркой была еще цела осенью 1920 года (*Ходасевич В.* С. 27).

Четырнадцати лет Яков Брюсов начал вести дневник. Первые страницы им были написаны латиницей. Тетрадь озаглавлена: «Moie Joumale ili dnevnic Jaci Casmina Brusova ce 1862». Дневник начинается так: «Москва. Moscou 1862 goda Avrile 27 dna 2 trhaca po poludni. Vo pervnexec nado scasatee cto je? Je fisce Moscovscago Mechanina Casmu Andreeva Brussova <...> *Je eche ne scasalee scoleco mne letee? Mne 29-go Janviere minoulo l4-tee letee!» Дневник велся с апреля 1862 года по март 1864 года* (ОР РГБ).

В отрывке черновика начатой им повести автобиографического характера можно прочитать такие строки: «Александр Турусов <под этим именем Я. К. Брюсов выводит самого себя> как-то добыл несколько нумеров газеты «Сын Отечества». Его заинтересовали печатавшиеся там повести, и вот он задумал, как бы уговорить отца, чтобы он дал шесть рублей на получение этой газеты. Турусов-отец никогда не получал газет, почему большого труда стоило Александру выпросить у него согласие. Но просьба была коллективная. Сестра присоединилась к Александру и желанные шесть рублей были выданы. Турусов-отец к этому времени еще более увеличил свои торговые дела и, если скупость говорила ему не в пользу выдачи этих шести рублей, то к этому побуждало его тщеславие. Он стал при всяком удобном случае хвастаться, что мы, де, получаем газету. Александр Турусов впервые стал читать серьезные статьи. Он прочитывал весь нумер с начала до конца. Нет нужды, что он сначала не понимал, лишь бы только не осталось ничего не прочитанного. Понятно, что в голову Турусова вкладывались взгляды и понятия этой убогонькой газеты, вследствие чего в нем вырабатывались ложно патриотические чувства и симпатии. Но, говоря относительно, его мышление все-таки получило некоторый толчок, и мысль стала усиленно работать...»

Так этот четырнадцатилетний мальчик, получивший образование в частном пансионе, в котором он пробыл всего полтора года, начал свое самообразование. И это происходило в глухой купеческой семье, в «темном царстве», описанном Островским. Можно представить себе, каких трудов ему это стоило, особенно учитывая, что вскоре он обратился к таким книгам и статьям, наличие которых в этом «темном царстве» казалось невозможным. Среди перечня многих таких книг, которые он перечитывал, находясь впоследствии в лавке своего отца на Нижегородской ярмарке, и о которых он сообщает в своих письмах к жене, мы находим «Капитал» Маркса, произведения Спенсера, Леббока, Чернышевского, Дарвина и др., а также книги и статьи французских писателей, некоторые из которых он даже перевел на русский язык (в архиве сохранились рукописи этих переводов), как, например, Эдгар Кине «Итальянские революции», первый выпуск «Фонаря» Рошфора, комедию «Рабагас» Викториена Сарду и даже переписанную Я. К. Брюсовым статью Герцена «Ископаемый епископ» (напечатана в Лондоне в 1861 г.). Где и когда он выучил французский язык, неизвестно. <...>

Вообще из сохранившейся переписки Я. К. Брюсова и из черновиков его работ видно, что он живо интересовался самыми различными сторонами общественной жизни России,

много читал, и, когда он отделился от своего отца и стал жить самостоятельно, среди его знакомых был ряд выдающихся для того времени лиц, таких как будущий «шлиссельбуржец» Н. Морозов, П. Боборыкин, А. Кони и др. (Страницы из семейного архива. С. 243—245).

Кузьма Андреевич мечтал в свое время сделать из сына достойного себе преемника по делам. Дал ему достаточное образование и всячески старался заинтересовать его своей торговлей. Из этих попыток вышло мало толку. На Арбате, например, был открыт магазин оптических принадлежностей, и Яков Кузьмич был поставлен во главе этого дела. Но оно окончилось полным крахом. Яков Кузьмич являлся в магазин поздно и уходил задолго до его закрытия. Дорогой товар исчезал. Касса пустовала. А тут вскоре и скончался Кузьма Андреевич, и Яков Кузьмич перешел на спокойную жизнь «рантье», получая свою долю процентов с капитала, который согласно воле Кузьмы Андреевича должен был оставаться неприкосновенным до смерти Якова Кузьмича (*Погорелова Б.* С. 176).

У отца сохранились записки, которые он вел в юношестве; они лучше всего характеризуют их жизнь в 50-х годах. Это обычная жизнь мелкого московского купечества, быт, запечатленный Островским. Молодежь смутно мечтала о чем-то лучшем, читала романы, тайком бывала на балах и в театре. Дочерям подыскивали женихов, устраивали смотрины. Гости, приходившие попить чайку, толковали о тех же опостылевших торговых расчетах.

Отец рассказывал мне, что в годы Крымской войны, подчиняясь общему настроению, он был страстным патриотом. <...> Но тут подошли 60-е годы. Движение это мощно всколыхнуло стоячую воду обывательской жизни. Молодежь стала зачитываться Писаревым. К этому времени относится основание моим отцом и товарищами какого-то самообразовательного общества. Они издавали и рукописный журнал, который сначала назывался «Свобода». Тогда же отец пытал свои силы и в литературе. Он писал статьи, повести, стихи. Кое-что было позднее напечатано (без полной подписи) в мелких газетах. Тогда же отец задумал поступить в какое-нибудь высшее учебное заведение. Года два готовился он, потом поступил в Петровскую академию <...> Впрочем, он пробыл там недолго (Из моей жизни. С. 10).

В 1871 году Яков Кузьмич поступил в Петровскую академию. Насколько у него была велика жажда к знанию, можно судить по тому, что, не прерывая работы в лавке отца, он

ежедневно ходил пешком на занятия <...> в Академию, находившуюся в Петровско-Разумовском. К сожалению, ему удалось пробыть в Академии только до 1872 года, когда, по новым правилам, в Академии могли быть слушателями только лица, представившие свидетельства об окончании гимназии (Страницы из семейного архива. С. 235).

Петровская сельскохозяйственная академия была учреждена по инициативе Московского сельскохозяйственного общества. Академия была открыта 21 ноября 1865 года во дворце, некогда принадлежавшем Разумовским. «Ровесница крестьянской реформы, академия, — писал В. Г. Короленко, — отразила на первом уставе своем веяния того времени. По этому уставу никаких предварительных испытаний или аттестатов для поступления не требовалось. Лекции мог слушать каждый по желанию — какие и сколько угодно <...> Переходных курсовых испытаний не полагалось, а были лишь окончательные экзамены для лиц, желавших получить диплом <...> На слушателей смотрели «как на граждан, сознательно избирающих круг деятельности и не нуждающихся в ежедневном надзоре». Все надежды, оживившие интеллигенцию освободительного периода, отразились в этом уставе, нашли в нем свое выражение. Свобода изучения и вера в молодые силы обновляющейся страны — таковы были основания устава. Наука не искала усердия по принуждению». Из тысячи с лишком слушателей, прошедших Академию в первое семилетие ее существования, только 139 имели свидетельства среднего учебного заведения. После Нечаевского процесса, в котором фигурировало несколько студентов-петровцев, за Академией укрепилась репутация «революционного гнезда» (*Чаянов А.* С. 368, 369).

Поступление в Академию стоило отцу, конечно, жестокой борьбы. Скоро, однако, пришлось столкнуться по вопросу еще более важному. Родители уже выбрали ему невесту из купеческой семьи с подходящим состоянием. Но он задумал жениться по своему выбору. Мать моя была из семьи очень небогатой, у нее было пять сестер и шесть братьев, так что ни на какое наследство надеяться было невозможно. Отец ее был с коммерческой точки <зрения> ненадежный. Он арендовал землю, занимался сельским хозяйством и едва сводил концы с концами. На этот раз дело дошло до полного разрыва. Отец ушел из семьи, нашел место в суде на 20 рублей в месяц. Он рассказывал мне, с каким внутренним самоудовлетворением отказывался он от взяток и благодарностей <...> Дед, до безумия любивший

своего единственного сына, Яшу, сам пришел к нему мириться. Отец вернулся в прежнее дело.

Семья моей матери была из Ельца. Отец ее, мой дед, Александр Яковлевич Бакулин, был довольно замечательным человеком. С внешней стороны он занимался сельским хозяйством. Впрочем, работать пробовал многое, арендовал землю etc. Но это была его внешняя жизнь, за ней же скрывалась иная. Он был поэт. Родился он в 1813 году и лично пережил пушкинскую эпоху. Подобно тысяче других, он был увлечен силой нашего величайшего поэта. Для него были только: Державин, Крылов, Пушкин и его современники — Дельвиг, Баратынский, кое-кто еще из плеяды. Остальных он не признавал, особенно новых.

Дед мой считал себя баснописцем. Он написал несколько сот, может быть, несколько тысяч басен. Собрание, где они переписаны, разделено на 12 книг, но там их не больше половины. Кроме того, он писал повести, романы, лирические стихи, поэмы... Все это писалось почти без надежды на читателя. В 40-х годах издал он маленькую книжку басен под заглавием «Басни провинциала». (На некоторых экземплярах было отпечатано: Басни А. Я. Бакулина); потом иногда удавалось ему пристроить басню или стихотворение в какой-нибудь сборник или газету («Рассвет», изд. Сурикова, «Свет» Комарова и т. п.). Но громадное большинство его писаний оставалось в рукописях, терялось, рвалось. Потому что все в семье относились с сожалением к его творчеству, старались не говорить о нем, как о какой-то постыдной слабости <...> Особенного образования детям дед дать не мог, а может быть, и не хотел. Все были грамотны, знали четыре правила арифметики, но кажется и только (Из моей жизни. С. 11, 12).

Мать Валерия Яковлевича, Матрена Александровна (1846—1920), дочь лебедянского мещанина, поэта и баснописца-самоучки А. Я. Бакулина <...>, примерно в 70-м году покинула Елец, где воспитывалась как «барышня» у тетки-купчихи, приехала в Москву, сняла с шеи крест, остригла волосы, поступила на службу, повела знакомство с молодежью, стремившейся, как она сама, к образованию (Материалы к биографии. С. 119).

Мать моя познакомилась с отцом уже немолодой, лет 23—24-х. Конечно, отец начал «развивать» ее. Поженились они в 1872 году. <...> 1-го декабря 1873 года родился я. Имя дали мне нарочно необычное — Валерий (Из моей жизни. С. 12)*.

---

* Брюсов родился в доме 14 в Милютинском переулке.

МЕТРИЧЕСКАЯ СПРАВКА

В метрической книге Московской Евпловской, что на Мясницкой, церкви тысяча восемьсот семьдесят третьего года № 16-й писано: Декабря второго числа* родился Валерий, — крещен 6-го числа, родители его: Московский 2-й гильдии купеческий сын Мясницкой слободы Яков Косьмин Брюсов и законная его жена Матрона Александровна, оба православного вероисповедания, восприемники были: Лебедянский второй гильдии купеческий сын Яков Александрович Бакулин и Московская 2-й гильдии купеческая дочь девица Елизавета Косьмина Брюсова, крестил священник Димитрий Добронравов с причтом (ОР РГБ).

Я был первым ребенком и появился на свет, когда еще отец и мама переживали сильнейшее влияние идей своего времени. Естественно, они с жаром предались моему воспитанию и притом на самых рациональных основах.

Начали с того, что меня не пеленали вовсе. Я мог барахтаться сколько угодно и наперекор старорусскому убеждению нисколько не вышел искривленным. Кормила меня мать сама, конечно, по часам. Игрушки у меня были только разумные — фребелевские. У меня не было ни одной няньки, к которой я привязался бы; нянек сменялось несколько, и ни одной из них не помню я даже по имени. Под влиянием своих убеждений родители мои очень низко ставили фантазию и даже все искусства, все художественное. Им хотелось избрать своим кумиром Пользу. Потому мне никогда не читали и не рассказывали сказок. Я привык к сказкам относиться с презрением. Впервые прочел я сказки лет 8—9-ти; тогда как читать научился я 3-х лет от роду, а полюбил слушать чтение еще раньше. Замечу еще, что в детстве я совсем не знал истории, не хотел упорно читать исторических рассказов и с самыми великими событиями прошлого ознакомился лишь в гимназии, где они произвели на меня неотразимое впечатление (Из моей жизни. С. 13).

В 70-х годах отец был близок с Н. А. Морозовым, будущим шлиссельбуржцем, образ которого я помню из дней моего раннего детства. Над столом отца постоянно висели портреты Чернышевского и Писарева. Я был воспитан, так сказать с пеленок, в принципах материализма и атеизма (Краткая автобиография. С. 13).

---

* Вероятно, указывается дата записи в метрической книге.

Несколько лет мы жили в доме Бари на Яузском бульваре*. Я ясно помню небольшой двор, на котором играли мы, дети. Я совершенно не знал обычных детских игр — салки, палочку-выручалочку, городки, свайки, бабки, казаки-разбойники казались мне чем-то недостойными и низкими. <...>

С детства меня приохотили к естественной истории. Популярные книжки «по Герману Вагнеру» и еще какая-то «Из природы» были моим любимейшим чтением. Я прочел их несколько раз и многое в них выучил наизусть. Между тем, одна из них была довольно сухим перечнем животных. Отделы о растениях и минералах я не читал. До сих пор помню наизусть следующие слова: «Берегись, кошка! Не ходи в кусты: там ждет тебя злой пересмешник (птица). С быстротою молнии налетит он...» Любимейшим моим наслаждением было ходить в Зоологический сад. <...>

Еще большее впечатление произвел на меня «Робинзон» (в переделке Анненской). Помнится, я выслушал его чтение подряд с начала до конца раз пять или шесть и, кроме того, сам читал отрывки из разных глав. У нас в доме жила моя тетя Саша**, и я мучил ее, поминутно упрашивая читать «Робинзона» (Из моей жизни. С. 14, 15).

С младенчества я видел вокруг себя книги (отец составил себе довольно хорошую библиотеку) и слышал разговоры об «умных вещах»... От сказок, от всякой «чертовщины» меня усердно оберегали. Зато об идеях Дарвина и о принципах материализма я узнал раньше, чем научился умножению. Нечего и говорить, что о религии в нашем доме и помину не было: вера в Бога мне казалась таким же предрассудком, как и вера в домовых и русалок. <...>

<В детстве> я не читал ни Толстого, ни Тургенева, ни даже Пушкина; из всех поэтов у нас в доме было сделано исключение только для Некрасова, и мальчиком большинство его стихов я знал наизусть (Автобиография. С. 102, 103).

Мне было 4 года, когда умер Н. А. Некрасов (ровно 4 года, едва с 1 декабря 1877 г. начинался пятый). Отец мой, самоучка 60-х гг., сам вышедший из крестьянской семьи и родившийся еще крепостным, благоговел перед Некрасовым. Как ни был я мал, смерть Некрасова я воспринял, как огромное событие: об ней много и долго говорили в нашей семье. Вскоре — чуть ли не в начале 1878 г. — я получил в по-

---

* Яузский бульвар, дом 10.

** Александра Александровна Бакулина.

дарок книгу «Некрасов — русским детям» и (так как научился читать очень рано, трех лет) читал ее изо дня в день, заучил почти всю наизусть... Тогда же появилось у нас в доме однотомное «Полное собрание стихотворений» Некрасова, и из этой книги, так как отец безусловно не признавал деления литературы на «детскую» и «недетскую», тоже многое было мною прочитано и, если не понято, то по-своему усвоено: так, например, пятилетним ребенком я знал наизусть «Прекрасную партию», «Огородника» и др. Вообще Некрасов был первым поэтом, которого я узнал в жизни; из произведений других поэтов — Лермонтова, Полонского, Пушкина — знал только несколько отдельных стихотворений, встречающихся в детских сборниках. И в течение всего своего раннего детства я привык смотреть на Некрасова как на тип, как на идеал поэта (Поэт ли Некрасов?).

Единственное путешествие, которое я совершил в детстве, была наша поездка в Крым в 1877 г., когда мне еще не было полных 4 лет. Тогда мы прожили в Ялте почти все лето, до самой зимы. Море и скалы, «царственные виды соседства гор и вод Тавриды» сразу обольстили мое детское воображение. Тогда я уже читал и даже что-то «сочинял», записывая свои «вдохновения» печатными буквами (скорописных — не знал). И помню, что долго после я все спрашивал книг, где говорилось бы о море, а в своих младенческих виршах все подбирал рифмы к слову «волны».

В памяти у меня остались лишь разрозненные отрывки впечатлений этого лета: запомнилась почему-то, и вполне отчетливо, Ореанда; запомнились стены севастопольских домов, на которых тогда еще показывали следы ядер и пуль Крымской войны; запомнилась бурная ночь, когда ветер срывал ставни на ялтинских домах, а в море затонуло немало рыбацких баркасов. Но больше запомнились образы, прямого отношения к Крыму не имеющие: иные вечера, когда тетка читала мне вслух «Естественную историю» Германа Вагнера, иные часы, когда я раскрашивал картинки в своем альбоме (я долго увлекался рисованием) и т.п. Интересно, однако, что общий вид Ялты бессознательно остался живым в моей памяти (Детские и юношеские воспоминания. С. 117).

В 80-х годах Кузьма Андреевич Брюсов выгодно (кажется, не без некоторой коммерческой хитрости) купил каменный дом на Цветном бульваре, что-то тысяч за 20. Местность эта была тогда еще довольно пустынная. На бульваре были постоянные балаганы, вторая половина бульвара толь-

ко что разбивалась. Самотечный пруд еще не был даже огорожен. Но местность застраивалась и заселялась быстро. <...> Из Крыма приехали мы прямо в новый дом, купленный дедушкой (Из моей жизни. С. 9, 15).

Белый каменный дом на Цветном бульваре[1], глубоко уходящий корпусом во двор. Перед фасадом широкий, стройный бульвар... Мелкие серенькие кривые переулки кругом и около. Типичный вид московской окраины, ничем не отличный от провинции. Дом старинной стройки. Широкая чугунная лестница, по которой рядом пройдут пятеро человек и которая строена, очевидно, в то доброе старое время, когда архитектор не жалел места и не выгадывал экономно каждую четверть аршина. На лестнице темно, звенят шаги по чугуну (*Измайлов А.* С. 387).

По приезде из Крыма меня начали учить более систематически. До сих пор я писал лишь печатными буквами, теперь меня учили скорописи. Читал я рассказы, премированные Фребелевским обществом: «Красный фонарь», «Ласточкино гнездо», «Подпасок», — они мне нравились, хотя и не увлекали. Гораздо большее впечатление произвела на меня подаренная мне отцом книга Г. Тиссандье «Мученики науки»[2]. Ею я зачитывался. Я выучивал биографии великих людей наизусть. Тогда также интересовался я биографиями, помещенными в журнале «Игрушечка», который мне выписывали. С этого времени в своих играх я стал воображать себя то путешественником в неизведанных странах, то великим изобретателем. Очень любил я изображать летательный снаряд. Строил его из книг и деревяшек и летал с ним по комнатам. Столы и комоды были горы, а пол — море, где я часто терпел крушения, попадал на необитаемый остров — ковер, жил по-робинзоновски и т. д. С этого же времени я стал мечтать о своей будущности как о будущем великого человека, и меня стало прельщать все неопределенное, что есть в гибком слове «Слава».

Мне было лет шесть, когда мне взяли гувернантку. Она начала учить меня французскому языку. <...> Ученье мое продолжалось довольно безалаберно. Различные гувернантки, сменявшиеся довольно часто, учили меня все одному и тому же: тому немногому, что сами знали. Я лепетал по-французски, проходил параграфы по Кейзеру и решал задачи из Малинина и Буренина (Евтушевского я презирал). Гораздо большему учился я из книг. Кроме романов об индейцах и приключениях, я читал немало другого: путеше-

ствия (особенно в полярные страны), книги по естествознанию. Очень меня утешали научные развлечения Гастона Тиссандье и чья-то «Физика без приборов». Почти все опыты, указанные там, я проделывал сам лично. <...>

1880 год был первый, который я стал знать по цифре. В этом же году или в следующем я начал читать газету. То были афиши и объявления, позднее переименованные в «Вестник литературный, политический, научный и художественный с афишами». За те годы помещено в нем несколько моих задач за подписью Валерий Брюсов. Впрочем, сознаться по правде, их очень существенно исправлял отец. <...>

Около этого времени, кроме книжек для детей, я стал читать «книги для юношества», потому что отец мой вывел откуда-то правило, что в сущности дети и взрослые должны читать одно и то же. Мы были записаны в хорошей библиотеке, и выбор книг для меня был очень велик. Я нашел Жюль Верна <...> Я впитывал в себя его романы. Некоторые страницы производили на меня неотразимейшее действие. <...> Чтение Жюль Верна сопровождалось тем, что ночью у меня начинался бред, я вскакивал и кричал. Я начал страшно бояться темноты. <...>

Ночные припадки стали, наконец, повторяться так часто, что мама запретила мне читать страшные рассказы. Я должен был брать из библиотеки «Родник», «Детское чтение», «Детский отдых» ... «Игрушечку» мы продолжали получать. Каким пресным казалось мне это чтение после романов Жюль Верна!.. Понемногу, однако, мне удалось нарушить запрет, чтение страшных вещей возобновилось. Я нашел еще Майн Рида, Купера, Г. Эмара. После новых припадков следовало новое запрещение, но опять ненадолго. <...>

Под влиянием Эмара, Купера и Майн Рида я затеял игру «в индейцы». Игра эта не прекращалась, следующий раз мы начинали ее с того момента, где остановились в предыдущий. Коля* <младший брат> и Тонька <двоюродный брат>** участвовали всегда под своими личными именами, я же принимал всевозможные личины: то был вождем индейцев, то каким-нибудь охотником-следопытом, то даже ягуаром или змеей; изредка являлся под своим личным именем — Вали, который ездит где-то на своем пароходе «Свобода». Иногда играли мы сами, лично, иногда брали деревяшки; две из них изображали Колю и Тоньку, остальные —

---

* Коля Брюсов (1877—1887).

** *Николай Павлович Павлов* (умер в 1920 году) — сын Фаины Александровны Бакулиной.

всех других действующих лиц, лошадей, зверей, причем в игре постоянно являлись одни и те же лица, понемногу лишь прибавлялись новые, и все они сохраняли резко очерченные черты характера... Сюжет событий, конечно, выдумывал я и запутывал его, насколько мог. Коля и Тонька больше приходили слушать молча, что я рассказываю, изредка подавая реплики, и то именно такие, какие желал я. <...> Я живо представлял себе и прерии и моря, чуть ли не в самом деле воображал себя дикарем Тса-Ут-Вэ или медведем-гризли (Из моей жизни. С. 16—20).

С нами, младшими, Валерий-гимназист уже не играл по-настоящему, но в игры вмешивался и всегда неожиданно. Вдруг среди мирных колонистов появлялись индейцы, спокойно плывущий в океане корабль захватывался «на абордаж» появлявшимися из тумана пиратами. Вся игра сразу изменялась.

«Театр», тоже импровизированный, с актерами-импровизаторами, Валей, Колей и Тонькой, к нам, младшим, по наследству не перешел. Мы только смотрели представления, сидя на детских маленьких стульях у двери второй комнаты нашего «верха» на Цветном бульваре. Были моменты величайшего ужаса, — у Тоньки отрубали голову, насаживали на кочергу и проносили по комнате. Все мы видели на кочерге голову, а не подушку, — опять же не было никакого сомнения в реальности совершающегося (*Брюсова Н.* С. 487, 488).

К 1881 году относятся первые стихотворные опыты Брюсова. В этом же году он начал писать «Роман из морской жизни» и «издавать» журнал «Дальние страны».

Одно из первых детских стихотворений Брюсова, написанное в 1881 году:

СОЛОВЕЙ

Соловей мой, соловей,
Сероперый соловей!
Распевай ты средь ночей,
Милу песню начинай,
Веселее распевай
И подолже не кончай (ОР РГБ).

Так рос я среди женщин и младших братьев, окруженный обожанием и поклонением, привыкший повелевать и все устраивать по-своему, мечтающий о славе и победах. Некоторый удар нанесен был этому моему самодовольству, когда я

впервые встретился с сверстниками. Это случилось, когда мы поехали на лето в <...> дачную местность, село Медведково, за Свибловым (Из моей жизни. С. 22).

Дела отца не позволяли ему надолго отлучаться из Москвы, и лето мы проводили не где-нибудь на «курортах», но под городом, «на даче». Впрочем, в течение нескольких лет, истинно прекрасных, — когда мне было от 4 до 7 лет, мы жили почти в деревне, в местности, тогда еще почти не навещаемой дачниками, так как поблизости не было железной дороги (село Медведково с великолепной церковью XVII века), и эта жизнь, среди полудиких лесов и крытых соломою изб, в постоянном общении с мальчишками «с деревни», дала мне, конечно, больше, чем дали бы ребенку впечатления какого-нибудь Мариенбада или Спа (Детские и юношеские воспоминания. С. 117).

В Медведково было дачников очень немного, особенно на селе, где жили мы — пять-шесть, не больше. У дач даже не было отгороженных садиков. Единственным общественным местом были бревна, сложенные под старой елью, и вечером все мы шли посидеть «на бревнушках». Неудивительно поэтому, что все меж собой перезнакомились, а мы, дети, стали играть вместе. <...>

Начитавшись рассказов о непобедимых бродягах по пустыням, я и себя считал непобедимым. А врожденная мягкость и уступчивость как-то некоторое время удерживали меня от серьезной драки с товарищами. Но это неизбежно должно было случиться, когда я познакомился с «академиками» <на даче в Медведково жила Практическая Академия Коммерческих Наук>, среди которых кулачные бои были в большом почете. Некто К., мальчик постарше меня, неотступно вызвал меня на драку. Я не отказался. Но я совсем был неопытен в этом деле. К. повалил меня, сел на меня и бил кулаками по лицу. Я до сих пор помню это ощущение: словно вся кожа на лице стягивается, сползает. Потом он спросил: «Признаешь себя побежденным?» Я сказал: «Признаю». Он меня отпустил, и я ушел... Я убежал в парк, я влез на дерево и сидел там в ужасе, стараясь уяснить, что произошло. Мне казалось, что все погибло, что больше я никогда не посмею смотреть на людей, я хотел идти на Яузу и утопиться. Я даже обдумывал предсмертную записку. (Вообще о самоубийстве я и раньше нередко подумывал.) <...>

Проблески любви к систематизму: я давал названия различным местностям вокруг и рисовал карты. Шутя, отец, я, Леня (гостил у нас) и еще кое-кто стали говорить друг с другом, прибавляя к каждому слогу **ент** и коверкая окончания. Я написал грамматику индейского языка. Хотя не имел для того совсем никаких данных (Из моей жизни. С. 23—25).

Позвольте мне вам описать, как мы провели лето в селе Медведкове, в котором мы в 1883 году жили на даче. Расположено оно на гористой местности, покрытой молодым лесом. Направо от нашей дачи был большой запущенный парк. Налево склон к речонке Чермянке; на другой стороне этой реки густой лес. Позади нас лес; тут стояла совершенно высохшая сосна, под которой, по преданию, зарыт клад. Прямо перед нами стояла церковь, позади ее склон к Яузе, в которую впадает Чермянка. На другой стороне Яузы лес. Время проводили мы очень весело: гуляли, купались, играли, учились только 1 час в день. Часто во время прогулки мы видели зайца или лисицу, но они убегали при нашем приближении. В Москву ездили мы редко, да мы не любили этого, в Москве нам было скучно.

Валя Брюсов, 10 лет (Из моей жизни. С. 115).

Это письмо — первые строки Брюсова, появившиеся в печати как «Письмо в редакцию» журнала «Задушевное слово» (для младшего возраста), 1884 год, № 16. Письмо напечатано в отделе «Почтовый ящик» (где печаталась переписка маленьких читателей) с опечаткой в подписи: вместо Валя Брюсов напечатано Вася Брюсов.

Мне взяли учителя-студента. <...> Учился я у него скверно, т. е. вовсе не готовил уроков. <...> В результате в два года нашего занятия я далеко не прошел курса 1-го класса гимназии, и, если выдержал экзамен, то лишь потому, что Ф. И. Крейман готов был принять кого угодно (Из моей жизни. С. 26).

Гимназия Креймана — первая частная гимназия в Москве, основанная в 1858 г. педагогом Францем Ивановичем Крейманом; право именовать основанную им школу частной классической гимназией он получил в 1865 г. Для преподавания Крейманом были приглашены лучшие по тому времени силы. Первоначально плата за учение в гимназии была 200 рублей в год, а к 1871 г. увеличена до 400 рублей (без пансиона). В гимназии обучались дети состоятельных родителей.

По выражению составителя юбилейного отчета гимназии, одна половина воспитанников «принадлежала к дворянству, другая к другим сословиям, более или менее обеспеченным материально». Гимназия с 1871 г. помещалась на Петровке, в доме Самариной, построенном до 1812 г., с просторными, высокими и светлыми залами (Двадцатипятилетие Московской частной гимназии Ф. И. Креймана. М., 1884. С. 7).

Меня отдали в частную гимназию Ф. Креймана во второй класс. То была большая ошибка. Надо отдавать или в старшие классы, где сумеют отнестись к новичку, или в первый класс, где все новички. Во втором же классе ученики образуют из себя общество, уже обжились и встречают новичков очень недружелюбно. К тому же я был не приспособлен к мужскому обществу, где еще оставался красной девицей, не умея ни драться, ни ругаться. <...> Прежде всего я был одинок. Первые большие рекреации, проведенные на дворе, были для меня мучением. Все играли, все бегали, я стоял в стороне, и со мной не разговаривал никто. <...>

Товарищи скоро поняли, что я драться не умею, и стали меня преследовать. Сначала меня только дразнили тем, что я «Брюс», что я купец, — «купец второй гильдии» <...>, потом перешли к толчкам, наконец, к побоям. Завелась мода бить меня каждый раз, когда шли в класс. Меня били иногда шесть раз в день и при этом не раз валили на пол. Я негодовал, возражал, но не умел защититься. Дома, конечно, я не рассказывал об этом. Кажется, уверял, что у меня много товарищей, что я очень хорошо сошелся с товарищами. Гордость. <...>

Среди наших учителей, конечно, было немало чудаков и оригиналов, но бесполезно прибавлять их портреты ко многим подобным. <...> Я хочу помянуть <...> только одно имя. Это — Виппер. Милый, добрый старик, учивший нас географии. Он приносил нам картинки, читал книжки, читал свои стихи. Мы все — кроме самых отпетых — любили его, мы все у него учились и знали. Знали и Лхассу, и сколько футов в горе св. Илии, и какой климат на Новой Зеландии. Я никогда не знал бы географии, но изо всей гимназической мудрости она одна цела в моей памяти. Милый, добрый старик! (Из моей жизни. С. 27—32).

<Юрий Францевич Виппер (1824—1891) принадлежал к числу тех немногих педагогов, которые умели> предохранить высокое, но многотрудное звание от столь свойственной ему рутины <...> Безграничной любовью к науке и де-

тям и неизменно живым отношением к преподаванию отличался Ю. Ф. Виппер, и они-то обеспечивали ему любовь и уваженье его многочисленных учеников, несмотря на то, что он страдал довольно важным для педагога недостатком — вспыльчивостью... Мы с затаенным дыханием следили, когда Юрий Францевич порывисто начинал теребить свою щетинистую бороду, нервно подергивать свои синие очки: в это время мы все чувствовали себя перед ним виноватыми... Сколько было жизни, энергии, теплоты и мягкости в этой тщедушной фигуре, с болезненно-худощавым лицом и щетинистою русою бородою. Живой, веселый, с детски чистою улыбкою на устах, с увлечением объясняющий и рассказывающий нам, — вот в каком виде рисуется мне худощавая, нервная фигура Ю. Ф. Виппера. Разносторонняя начитанность по всем отраслям знания, изумительная память, неистощимое остроумие, находчивость и замечательный дар слова Юрия Францевича одинаково поражали (*Гр. Д-в. [Г. А. Джаншиев*] Памяти Ю. Ф. Виппера // Русские ведомости. 1891. 28 апр. № 114).

Добрый старик <Ю. Ф. Виппер> являлся к нам в вицмундире чиновника, преподавателя казенной гимназии: в синем фраке с золотыми пуговицами. Как умел он кружить наши мальчишеские головы! Во время его уроков все в мире становилось разумным и пленительным. Обжигаемая солнцем летела Земля по своей орбите. Корабли, опутанные сетью рей и снастей, распускали паруса (он называл каждый парус и чертил корабли на доске), уплывали в жаркие страны. Там, в глубоких бухтах, под пальмами, грузили они слоновую кость и кокосовые орехи с тонких лодок, полных черными голыми людьми. Его уроки были пленительными путешествиями в неведомые страны (*Станюкович В*. С. 716).

Среди полюбивших меня учителей был Александров, учитель чистописания и рисования, старый характерный педант. <...> Помню, как говаривал мне Александров своим сухим размеренным тоном: — Учитесь рисовать. У вас есть талант. Кроме того, у вас есть то, что необходимо во всяком деле, — терпение.

Одно время я увлекался мечтами о будущем художника. Летом брал уроки у какой-то девицы, рисовал носы и головы. Но скоро все это заглохло. <...>

К концу года я стал сходиться с некоторыми товарищами вот на какой почве: я стал рассказывать прочитанные ро-

маны, сначала одному К., потом стали подходить другие. В конце концов, около меня во время рекреаций образовывался целый кружок, и я рассказывал все, что успел прочесть и чего они еще не знали, — иные романы Ж. Верна, Майн Рида, потом Понсон дю Террайля, Дюма, Габорио... Позднее я стал даже готовиться к этим рассказам усерднее, чем к урокам. Рассказы мои имели громкий успех. Приходили слушать и из старших классов. <...>

Еще первый год моей гимназической жизни был ознаменован тем, что я узнал до тех пор остававшиеся мне сокровенными тайны половой жизни. С тех пор мои мечты все чаще начали принимать сладострастный характер. <...>

Второй год гимназического курса принес мне немало нового. Во-первых, я ознакомился с историей. Я <...> прежде не знал ее и не читал даже исторических романов. <...> У нас в гимназии учил истории П. Мельгунов, человек безалаберный, пьяница, но талантливый. Он своими рассказами о Востоке и Греции увлек меня. Ни одна наука не произвела на меня такого впечатления, как внезапно открывшийся мне мир прошлого. Это впечатление имело значение для всей моей жизни. <...>

Я и во второй год учения мало сходился с товарищами. Однако, они откуда-то прослышали, что я пишу. В это время Вл. Станюкович, мой одноклассник, задумал издавать рукописный журнал «Начало». Он позвал участвовать и меня. Этим началась моя дружба с Станюковичем, продолжавшаяся много лет. <...>

До того времени я писал немало, но случайно, не задаваясь мыслью, зачем это. Появление журнала «Начало» как-то сразу подтолкнуло меня. Я вдруг понял, что я прежде всего литератор. Я стал писать без конца, стихи, рассказы, статьи. Содержание преимущественно касалось все еще индейских приключений, с которыми я не расстался. Теории стихосложения мы еще не знали совсем, и если выдерживали размер, то только чутьем. Впрочем, в длинных произведениях нам случалось сбиваться, особенно в числе стоп. Станюкович гораздо более бойко, чем я, владел стихом. Потом Станюкович разузнал откуда-то о размерах и разъяснил мне. Между прочим, я сразу затеял громадные работы — стал писать поэму «Корсар», трагедию в стихах «Миньона», начал длинный роман «Куберто».

Вместе с тем, знакомство со Станюковичем побудило меня обратиться к русской литературе, которую я почти совсем не знал. Я купил себе Пушкина, Лермонтова и Надсона и зачитывался ими, особенно Надсоном. Журнал «Начало»

одно время заинтересовал весь класс. В журнале сотрудничали многие, его усердно переписывали, потом интерес ослаб. Журнал продержался до Рождества. После Рождества Станюкович отказался. Я продолжал его один, но был его единственным сотрудником и единственным читателем. (Еще раньше, до поступления в гимназию, издавал я сам для себя рукописный журнал «Природа» и «Дальние страны») (Из моей жизни. С. 30—35).

У Брюсова оказалось много материала для «Начала». Это были замыслы и наброски повестей, полные приключений и тайн. Я сам был начинен Купером, Эмаром, Майн Ридом и Жюль Верном, но знания Брюсова в этой литературе значительно превосходили мои. К тому же, я совершенно не знал Э. По, которого Брюсов читал и любил уже в это время. Еще больше удивила меня его память, позволявшая ему рассказывать прочитанные вещи почти дословно.

Мы уселись поближе друг к другу на одной парте и без умолку, поскольку нам не мешали учителя, делились добытыми знаниями. Так, помню, Брюсов подробно рассказал мне конец капитана Немо («Таинственный остров», который я не мог достать). Помню, что взамен рассказанного мною «Героя нашего времени» Лермонтова Брюсов, не одобривший романа, рассказал мне «Золотого жука» Э. По. Эта потребность делиться друг с другом о прочитанном (а читали мы запоем) продолжалась все время нашего совместного пребывания в гимназии. <...>

Все, что я читал, подробно рассказывалось Брюсову и обсуждалось. Он осуждал многих из моих любимцев, в частности Лермонтова и А. Толстого. Его интересовали произведения со сложной интригой и сильными характерами, Дюма и Понсон дю Террайль были в то время его любимцами. Мы горячо спорили, но оставались на своих позициях. В этом учебном году <1886> стал заметен сдвиг во вкусах Брюсова. Мы читали уже в классе Корнелия Непота, начали греческий язык и постепенно проникались классическими образами. На чье воображение не действовал тогда в юности Александр Македонский? Увлечения им не избежал и Брюсов. В одном из номеров «Начала» появилась небольшая поэма его, посвященная этому герою.

Помню, с какой болью я выслушал осуждение Брюсовым «Севастопольских рассказов» Л. Толстого: — Где же тут герои? Разве герои таковы? <...> Но не об одной только литературе шли наши беседы. Брюсов, уходивший каждый день в 3 часа домой, живший на воле, в семье, был для меня

средством общения с внешним миром, и, запертый в белом кубе Самаринского дома, я с жадностью расспрашивал его обо всем. Как-то зашла речь о мироздании, и Брюсов последовательно в течение нескольких дней рассказывал мне теории Канта-Лапласа и Дарвина.

Мне, воспитанному матерью в духе правовернейшего православия, мне, чувствовавшему надо всем миром и над собою простертую длань Вседержителя; мне — такому одинокому, забытому, ищущему опоры — мне признать, что нет Бога?.. Я спорил, я защищал своего Бога от этих холодных выкладок науки, но логика этого черноглазого скуластого мальчика была сокрушительно сильна. Он горячился, быть может и в его детской душе жил ужас, что нет огромного теплого Бога. Тише и нерешительней были мои возражения... И вот свершилось! Скатилась великолепная порфира; рухнул гигант, рассыпался пеплом (*Станюкович В.* С. 718—720).

Дед <А. Я. Бакулин> первоначально любил меня, посвятил мне одну сказку и длинное стихотворение «Волки». Позже он интересовался моими литературными опытами и отстранился от меня окончательно лишь после появления первого выпуска «Русских символистов» <в 1894 г.>. <...>

Когда мальчиком я начал писать стихи, и об этом узналось, дед обратил на меня внимание. Сперва начал снисходительно разговаривать со мной, потом поучать меня технике стихотворства, рассказывать мне о своих литературных знакомствах, наконец, — читать мне свои произведения (в громадном большинстве, конечно, не дождавшиеся печатного издания). Тогда мне было лет 10—12; деду «шел седьмой десяток». Слушать его стихи мне было довольно скучно (сказать правду, они были и достаточно бледны), но рассказы были увлекательны. Передо мной сидел живой современник Пушкина, говоривший мне о Пушкине. Тогда, в 80-х годах, я еще не вполне мог оценить весь интерес этих воспоминаний, хотя и слушал их с живым любопытством, но позже, когда я самостоятельно «пришел к Пушкину», каждая черта в них стала для меня маленьким откровением. <...>

Любимейшим рассказом деда было, как он видел Пушкина. Да, этот поэт-неудачник, этот старик, поучавший меня в детстве, **видел** Пушкина, видел «собственными глазами». Правда, не был знаком с великим поэтом, даже не разговаривал с ним, но все же видел, смотрел на него. И мне, глядя на деда, казалось, что до Пушкина вовсе не так далеко, что это не «история» только, но и что-то от современности,

от сегодня. Дед, в 30-х годах, бывал по делам в Петербурге, когда там жил Пушкин; и вот, с одним из друзей, таким же «писателем-самоучкой», дед сговорился идти смотреть Пушкина. Пошли к книжной лавке Смирдина, дежурили день, другой, наконец, добились, дождались: Пушкин пришел. Приятели вслед за ним вошли в лавку. К Пушкину уже подошло двое знакомых — кто, ни дед, ни его приятель не знали. Прислонясь к прилавку, Пушкин (кстати: так его рисуют, — что это, обычная поза? совпадение? реминисценция виденной картинки?) лениво отвечал на вопросы. Дед вынес впечатление, что Пушкину разговор был неприятен. Потом вдруг, именно вдруг, Пушкин засмеялся, резко повернулся, сказал что-то приказчику за прилавком, слегка поклонился и ушел, — ушел быстрыми, уверенными шагами.

И все. Это весь рассказ деда, хотя он растягивал его иногда на целый час. Я расспрашивал: «Ну, каков он был, красив? интересен?», но на вопросы дед отвечал уже только готовыми клише скорее из книг, чем из личных воспоминаний: — «Арап, настоящий арап; толстые губы; зубы так и засверкали, когда засмеялся». — «И вы не слыхали ничего из его разговора?» — добивался я. — «Где там! Мы стояли в уголке, дышать не смели, не только что подойти. Когда он ушел, мы поскорее купили какую-то книжку и опрометью домой — разговаривать об нем». Что все это истина, что дед, действительно, видел Пушкина, я не могу сомневаться; рассказывал он с восторгом и умиленьем, да вообще ни хвастать, ни выдумывать небывалое не любил. При всем том, конечно, в рассказе не было ничего, чего не было бы известно по другим источникам. И все-таки рассказ на меня, даже на мальчика, производил сильнейшее впечатление. «Он видел Пушкина». <...>

Страсть же моя к литературе все возрастала. Беспрестанно начинал я новые произведения. Я писал стихи, так много, что скоро исписал всю толстую тетрадь Poesie, подаренную мне. Я перепробовал все формы — сонеты, терцины, октавы, триолеты, рондо, все размеры. Я писал драмы, рассказы, романы... Каждый день увлекал меня все дальше. На пути в гимназию я обдумывал новые произведения, вечером, вместо того, чтобы учить уроки, я писал. Я не делал переводов, но тщательно переписывал свои оконченные произведения. У меня набирались громадные пакеты исписанной бумаги. <...>

В 1885 г. отец стал посещать скачки и брал с собой меня. Сначала отец довольствовался игрой (верней, проигрышем) в тотализатор, но позднее завел себе собственную ло-

шадь, сначала одну, потом — целую конюшню. Я жадно пристрастился к скачкам, мне нравилась эта борьба лошадей и жокеев за первенство, борьба конюшен за выигрыш. Я следил день за днем за тем, кто кого опережает в числе первого приза и в сумме выигранных денег. Я знал не только всех лошадей, но и производителей, вплоть до выводных родоначальников, знал всех жокеев, зачитывался отчетами скачек прежних годов <...> Я в стихах излагал отчеты скачек. <...>

В 3-м <классе> я еще кое-как учился, хотя и плохо. Перешел с переэкзаменовкой из греческого языка. (За extemporalia я никогда не получал больше 2 с минусом.) <В IV кл., — по совету Креймана, — Брюсов был оставлен на второй год.>

Я вполне предался своей страсти к литературе. Еще предавался я страсти создавать воображаемую историю. Я рисовал воображаемый материк с полуостровами, островами, морями и заливами, горами, плоскогорьями; на этом материке я расселял племена; они постепенно цивилизовались, приходили в столкновение друг с другом; возникали государства, они вели между собой войны, побеждали одно другое; в покоренных областях вспыхивали восстания... Я воображал великих людей отдельных стран, обдумывал их биографии <...> Сначала все это оставалось в моей памяти, потом я стал это записывать в особую тетрадку... Еще позднее я начертил самый материк на моей школьной пульте и во время урока мог продолжать свои фантазирования. Товарищи смеялись надо мной, что я исчертил свой стол и все часы бессмысленно смотрю на него; учителя бранили меня, потому что я не слышал происходящего в классе. А я был сча́стлив, потому что ушел в мир фантазии. <...>

Большое влияние имел еще на меня Цезарь, которого мы начали читать в IV классе. <...> Я зачитывался Цезарем и по латыни и в русских переводах, писал в подражание ему описание войн на моем воображаемом материке, писал повесть из времен Галльской войны под заглавием «Два центуриона» и большую статью о Цезаре под названием «Похитители Власти». <...>

С раннего детства соблазняли меня сладострастные мечтания. Чтение французских романов от Дюма-отца и сына до Монтепена и Террайля дало им обширную пищу. Я стал мечтать об одном — о близости с женщиной. Это стало моей idee fixe*. Это стало моим единственным желанием. <...>

Само собой разумеется, что я уже влюблялся. <...> Странно смешивалось ребячество с юношеством! <...> Мое

---

* Навязчивая идея *(фр.)*.

сердце алкало любить. Хотя по убеждениям я был материалист, упивался «Философией Любви» Шопенгауэра и вполне ценил Писарева. <...>

В пятом классе я приобрел даже некоторое значение среди учеников, хотя еще очень многие продолжали смотреть на меня как на чудака. Но все стали взрослее и не могли не замечать превосходства моего в знаниях. Я знал многое, о чем другие смутно слыхали: я прочел немало книг по астрономии, которой одно время увлекался, читал Бокля, читал Курциуса историю Греции, Гервинуса о Шекспире, Лессинга «Гамбургская драматургия». Я назвал эти только имена, потому что, кроме того, я по-прежнему читал бесчисленное число всякого хлама. Например, я считал своим долгом прочитывать от доски до доски (с политическим и внутренним обозрением) все русские журналы, которые по традиции мы брали из библиотеки, в которой были записаны больше 20 лет подряд. Суждения мои при всем юношеском легкомыслии были все же более зрелыми, чем у большинства моих товарищей. Они начинали это понимать. <...>

Каковы были мои взгляды того времени? Воспитание заложило во мне прочные основы материализма. Писарев, а за ним Конт и Спенсер, представляемые смутно, казались мне основами знаний. Писаревым я зачитывался. Не мог я у него помириться лишь с одним — с отрицанием Пушкина, которого любил все более и более. Но над Фетом, хотя и скрепя сердце, смеялся.

Под влиянием тех же идей я был крайним республиканцем и на своих учебных книжках (кстати сказать, всегда изорванных) писал сверху стихи из студенческой песни, понимаемой мною буквально: Vivat et respublica!

Соответственно этому, я считал долгом презирать всякое начальство, от городового до директора гимназии. Мне было 14—15 лет.

Я писал по-прежнему очень много. Статьи-компиляции по «Азбуке социальных наук» Флеровского[3], рассказы, повести etc. Очень много стихов. Я презирал чувство и чувства, считал себя опытным, изжившим, хладнокровным. <...>

В начале 1889 года, когда я был в V кл., появилось мое первое произведение в печати. Увы! это была спортивная статья о тотализаторе, о котором тогда много толковали[4]. Напечатана она в «Русском спорте». Я послал ее в редакцию, конечно, incognito, под какой-то вымышленной фамилией, ибо фамилия Брюсовых была очень известна в спортивных кружках. Напечатание ее я торжествовал, как победу. <...>

В гимназии я возобновил издание журнала; впрочем, на этот раз была газета «Листок V класса». Редактором и почти единственным составителем ее был я. Конечно, я проводил там свои излюбленные идеи и в первом же № поместил статью «Народ и свобода». Потом начал ожесточенно нападать на порядки гимназии, обличал надзирателя в глупых шутках, учителей в несправедливостях... Да мало ли какие обличения можно было набрать. Газету читали охотно. Понемногу появились у меня и сотрудники. <...>

Само собой разумеется, что все это не оставалось тайной для гимназического начальства. <...> Ф. И. Крейман давно меня недолюбливал, обо мне думал, что я чума, губящая все, к чему прикоснусь. <...> В конце концов, Франц Иванович отнял мою газету у одного из ее читателей <...> Франц Иванович призвал меня к себе в кабинет, ходил большими шагами по комнате и упрекал меня жестоко.

— Что это такое! Это против наставников! Это против нравов!

Я отвечал ему твердо, т. е. вернее сказать, нагло. Я привык наглостью скрывать врожденную робость. Надо, впрочем, сказать, что я рисковал немногим. Дома уже решено было, что я перейду в другую гимназию. Это была одна из мимолетных причуд моего отца, но я с радостью за нее ухватился: мне хотелось перемены, хотелось бы прийти туда, где за мной не было бы прошлого. <...> До Рождества 1889 г. я перестал ходить к Крейману (Из моей жизни. С. 12, 36—43, 47, 50—54, 90—93).

Нам было мало наших ежедневных встреч и (воспользовавшись временным пребыванием отца в Москве) большую часть праздничных дней я стал проводить у Брюсова на дому. Мне трудно вспомнить теперь (позднейшее заслоняет предыдущее), сразу или позднее родилось у меня неизгладимое впечатление от дороги к дому Брюсовых на Цветном бульваре. Думаю, что сразу, так как мои посещения могли происходить в субботу вечером или в праздничные дни, когда в кварталах, примыкавших к нему, шел пьяный содом. <...>

Чтобы с Петровки дойти до Брюсовых, нужно было либо пройти по Неглинному проезду, пересечь толкучку «Трубы»*, миновать цветочные магазины и балаганы, раскинувшие по Цветному бульвару аллею своего цветного тряпья, либо... спуститься со Сретенки по грязным переулкам, пропитанным перегаром пива и еще каким-то невыразимо про-

* Так москвичи называли в быту Трубную площадь.

тивным и в то же время волнующим запахом. Днем по переулкам этим ходить было неловко. Они были молчаливы; странные, нарочито расписанные яркими цветами двери были закрыты, над ними покачивались фонари с красными стеклами.

Но спускался вечер, и снизу, с Цветного бульвара, вливались в переулки звуки шарманок, звонки каруселей. Шумы становились все сильнее, в них вплетались гортанные всплески оркестров, глухие удары турецких барабанов, отсчитывавших, как часы, минуты карнавала. И чем гуще становилась тьма, тем многоголовее, шумнее, крикливее становился людской поток. Навстречу ему из темных ворот, из подвалов, из черных зловонных нор выползали сиплые, опухшие женщины. Они ссорились, ругались истово, хватали за рукава проходящих, предлагали за гроши свое дряблое тело. И запах сивухи, пива и пота мешался с подлой, непрерывно взвивающейся руганью. Толпа переполняла бульвар, переливалась за его ограду, вливалась в оплеванные переулки, где уже горели красные фонари. Широко распахнутые двери, с ярко выкрашенными, видимыми из переулка коридорами, ждали гостей. <...>

Тут, на углу лаза, ведшего с Цветного бульвара на Драчевку, и дальше стоял каменный, с улицы двух-, а со двора трехэтажный, неряшливый, как все кругом, словно непроспавшийся, неумытый дом Брюсовых. С бульвара хлестали его звуки оркестров, гнусавых шарманок, каруселей, гул гулящей толпы; со стороны двора просачивались ночью звуки пьяного разврата.

Много лет совершал я эту дорогу и каждый раз, пересекая Трубную площадь, чувствовал, что вступаю в жуткую зону. В незавешенном окне гостиницы, стоявшей на углу, я видел почти голую красивую девушку, манящую меня к себе. С отвращением вырывал я рукав пальто из рук сиплой женщины, тащившей меня под темные ворота, обходил сцепившихся в драке, сторонился с дороги шатающегося и изрыгающего ругательства гуляки и, наконец, попадал на остров, стоящий среди взбаламученного моря, где ждал меня друг.

Все это волновало меня — мальчика, юношу. Я ужасался — как могут они спокойно жить в таком омуте? Но я никогда не говорил об этом с Брюсовым. Если мы шли вместе среди мрачного шабаша — мы, не обмениваясь замечаниями, проходили мимо. Много лет спустя из автобиографии Брюсова я узнал, как влияла на него рядом лежащая зона. <...>

Семейная обстановка Брюсовых мне, незнакомому до того с купеческим бытом, сначала показалась странной. Мне

часто приходилось встречаться с его отцом, но он не удостаивал меня разговором. — «Здравствуйте», «Заходите», «Прощайте» — единственные слова, которые я от него слышал. За семейным столом, во время обеда, его не бывало. Обычно он сидел за круглым столиком рядом и попивал мадеру. Сонное, отечное лицо его было спокойно и невыразительно.

Не знаю, был ли он дельцом, по-видимому, нет. У него была большая библиотека, курьезно составленная. Из старых журналов — «Современника», «Отечественных записок» и др. вырезались избранные произведения и переплетались по авторам. Кроме этих книг, им самим составленных, в библиотеке было немало книг по переводной беллетристике, экономике и философии. Книги свидетельствовали о былом увлечении хозяина, ныне брошенном. Новых приобретений не было. Шкаф с этими сокровищами вскоре перешел в полное распоряжение Валерия Брюсова, и я усиленно пользовался им в течение ряда лет.

Как-то за амбаром на пустыре, называемом «садом», я встретил старика в поддевке, в сапогах бутылками, с седою длинною бородою и совершенно синим носом. Брюсов познакомил меня с ним, назвал его «дедушкой», а когда мы отошли, сказал: — Заметил, какой у него синий нос? А между тем за всю жизнь рюмки водки не выпил.

В семье главенствовала мать — полная женщина, очень деятельная и заботливая к детям, которым она, как помнится, предоставляла большую свободу. На Валю она смотрела, как на взрослого, а нас, его товарищей, принимала охотно и радушно. Вспоминая ее, я вижу ее в неизменном широком капоте, окруженную детьми, с шитьем в руках (*Станюкович В.* С. 721—723).

Мать и отец < — пишет Н. Я. Брюсова, — > видимо, считали, что жизнь детей должна идти по их собственному плану. Идеи «шестидесятых годов», «нигилизм», знакомство с революционерами-народниками оставили некоторый отпечаток свободомыслия, правда, смешанный с пережитками старых жизненных традиций наших родителей. Сознательной идеи «свободного воспитания», конечно, не было; просто взрослые жили своею жизнью, дети своею; сами придумывали игры, сами следили за своим ученьем (Материалы к биографии. С. 121).

Квартира Брюсовых имела много комнат и закоулков в двух этажах, верхний («мезонин») выходил во двор. Убранство ее было более чем скромным: венские стулья, простые

железные кровати. Богатства и зажиточности в ней не чувствовалось; ничего показного. Неизменное купеческое «зальце», с фонариком, отделенным аркой, могло похвастаться только пианино, которое всегда было занято сестрами*, игравшими «упражнения», да старыми фикусами. Мебель была недорогая, рыночная, расставлена была кое-как, и вся квартира производила впечатление неубранной; очевидно, хозяйка мало этим интересовалась.

В первый год моего домашнего знакомства дети-Брюсовы жили в традиционном «мезонине» («наверху»); темная лестница вела в него из передней. Брюсов жил с братом, несколько моложе его, интересным мальчиком, погибшим в том же году**. Там предавались мы чтению, обсуждению планов наших будущих творений и спорам. <...>

Все, что мы делали, делали серьезно. Играм и шуткам не было места в нашей дружбе. Мы не смеялись — и этот сосредоточенно-серьезный тон прошел сквозь все годы наших дружеских взаимоотношений. Да Брюсов и не умел смеяться — не умел чисто физически. Улыбка его была неумела и не красила, а искажала его лицо. А когда его заражала волна смеха, он мучительно тряс головой, зубы оскаливались. Охватив руками колено, он раскачивался, захлебывался, словно задыхался. Не было перехода к спокойствию: мучительный пароксизм смеха покидал <его>, лицо мгновенно становилось серьезным (*Станюкович В.* С. 723, 724).

Начал я готовиться к VI классу <в гимназию Поливанова>. «Взяли» мне опять студента <...> Мы скоро сошлись по-товарищески <...> После тисков гимназической жизни я вдруг почувствовал себя свободным. Понятно, что для студента я вовсе ничего не учил, понятно, что он ничего с меня не требовал. Вдруг целый день стал у меня свободным. <...> В те самые дни, когда у меня нашлось свободное время, отыскались мне и товарищи, которыми я всегда был беден. Как-то на улице встретил я Э-да и К-го***, учившихся прежде у Креймана, но уже давно вышедших. Мы заговорили; я позвал их к себе; они пришли; потом я был у них, и очень скоро завязалась такая дружба, что редкий день проходил у нас без встречи. Мы стали неразлучны, особенно я с Э-дом; я проводил у него целые дни, я полюбил его, как

---

* Все три сестры поэта — Надежда, Лидия и Евгения учились музыке.

** Николай Брюсов умер весной 1887 года от воспаления мозга.

*** С Н. А. Эйхенвальдом и В. Э. Краевским Брюсов учился со 2-го по 5-й класс в гимназии Креймана.

имел обыкновение. То был мой новый друг, после того как со Станюковичем мы разошлись. У нас нашлось общее. Во-первых, — шахматы; все мы были страстные шахматисты. Я играл хуже их, ибо мало упражнялся, но предавался игре со страстью. Играли мы на деньги, и я обычно проигрывал. Во-вторых, — карты. Я еще с детства умел играть во все игры: в рамс, в стукалку, в преферанс; еще с 10—11 лет, мальчиком, одно время страстно предавался я игре в банчек <...> Преферанс любили мои родители и брали меня третьим или четвертым партнером. Тот год, когда я остался на второй год в IV классе, я играл целыми днями. За это время выучился я играть в винт и предался ему еще с большей страстностью. У Э-да и К-го было немало знакомых, и мы часто устраивали картежные ночи, расставляли столы до утра, переживая все страсти игры, потому что многие проигрывали все, что имели в кошельке, может быть, свое содержание за несколько месяцев, а то и чужие деньги... Я смею утверждать, что не все из нас избегали в игре непозволительных приемов... Все мы понемногу становились бульварными завсегдатаями. <...>

Одно обстоятельство скоро особенно связало меня с Э-дом. На бульваре же мы познакомились с двумя сестрами, скажем, Викторовыми*, — Анной и Леной. Старшей было лет 17, младшей — 15 <...> В дни, когда мы познакомились с барышнями Викторовыми, они были еще девочки, наивные и стыдливые. <...>

Мы влюбились, но это было неверно. Дружественно поделили мы сестер; Э-д избрал более зрелую, более чувственную Анну, мой выбор остановился на Лене, бледной девочке, с тонкими чертами лица, еще чуждой всякого страстного чувства <...>

Любил ли я Лену? Я должен ответить нет. Попытаюсь истолковать свою психологию, думы мальчика, воспитанного на французских романах... Я **хотел обольстить** ее. Моей заветной мечтой было обольстить девушку. Во всех читанных мною романах это изображалось как нечто трагическое. Я хотел быть трагическим лицом. Мне **хотелось быть героем романа** — вот самое точное определение моих желаний. <...>

И вот 15-летний мальчик забрал себе в голову глупую мысль, что он может обольстить девушку, правда, очень молоденькую, но очень опытную. Это воображал 15-летний мальчик, сам робкий и стыдливый, не смевший прикоснуться к руке своей избранницы, поцеловать даже кончики

---

* *Викторовы* — вымышленная фамилия сестер Марии и Елизаветы Федоровых.

ее пальцев. Ах! жалкая мечта, навеянная французскими романами!

Я всегда знал (немного, должно быть, я романист по природе), как поступают в таком-то положении люди. И я поступал именно так, как должен поступать, если бы был влюблен. Я даже вполне убежден был, что люблю, убежден внешней стороной души, тогда как в тайной ее глубине я знал, что мне, в сущности, ничто эта Лена и все ее существование. Я писал стихи к ней, бледные и тягучие, — такая же отраженная поэзия, как отражением было и мое чувство. <...>

Как же думал я о моих литературных занятиях? О, я хранил их. Я писал по-прежнему, может быть, немного меньше, но с прежней страстью. Шатаясь по кофейням, проводя ночи за картами, воображая себя влюбленным в Леночку Викторову, я твердо **знал**, именно **знал**, что это не навсегда. Любимой моей пьесой была в это время «Генрих VI» <Шекспира>. Я сравнивал себя с принцем Гарри в обществе Фальстафа и других собеседников. Я ждал жадно дня, когда получу право — в венце — повторить его слова: «Я не знаю тебя, старик... Займись молитвами; белые волосы не идут к шуту и забавнику! Мне долго снился такой же человек, также распухший от распутства, такой же старый и бесчинный, я проснулся и гнушаюсь моим сном»... (Из моей жизни. С. 54—57, 72).

<...> Изумляет своеобразная устремленность <Брюсова> к составлению с юных лет описания своей жизни. Передо мной одна из многих, более других законченная «Автобиография, материалы для моей биографии 1889 года». Валерию Яковлевичу тогда было 16 лет. В этом отрывке (семь, мелко, детским почерком, исписанных страниц писчей бумаги) уже имеется предисловие, разделения на главы, перед каждой главой эпиграф из Надсона, Н. Телешова, Майкова, из своих стихов и др. По содержанию это — рассказы про родных, окружающих, про игры, домашние события, это — детские размышления (Предисловие И. М. Брюсовой // Дневники. С. 1).

С осени 1890 года Брюсов начинает регулярно вести дневник. Тетрадку дневника он озаглавливает: «Моя жизнь. Материалы для моей автобиографии».

В архиве Брюсова, помимо дневников, сохранились тетради (более сорока), в которые он выписывал из книг и журналов стихи, записывал конспекты прочитанных книг и т.д. Первая тетрадь с такими записями помечена 1889 годом. Для уяснения «круга чтения» юного Брюсова приведем содержание выписок за 1891 год (4-я тетрадь):

1. Кое-что из дифференциального исчисления.
2. Из геометрии. (Некоторые теоремы, памятник Архимеда.)
3. Стих. Н. Минского.
4. Из поэмы Д. Мережковского «Смерть».
5. Стихи К. Фофанова. В заметке о его поэзии Брюсов писал: «Поэт симпатичный. Есть фантазия и блестки поэзии. Меньше мысли, и часто она — азбучная истина. Надо бы больше обработки стиха, потому что, несмотря на всю внешнюю отделку и внимание, обращенное на звуковую сторону, часто одно неудачное выражение, вставленное иногда только ради рифмы, нарушает общую гармонию впечатления».
6. Истины и заблуждения (Льюис «История философии». Т. 1).
7. Неподвижная земля по К. Фламмариону.
8. Organon novum Ф. Бэкона.
9. Cogito, ergo sum и др. мысли Декарта.
10. Примеры выводов Спинозы.
11. Из поэмы Мережковского «Семья».
12. Конспект соч. Куно Фишера, т. 1 (ОР РГБ).

Осенью 1890 года я держал экзамены в VI класс, в гимназию Поливанова. Все сошло добропорядочно. По русскому предложил мне Л. И. Поливанов[5] изложить «Капитанскую дочку» Пушкина. Я, по своему обыкновению, начал издалека, сравнивая Пушкина и Лермонтова, как прозаиков и как стихотворцев, а в самом изложении все старался изобличить Пушкина в разных недостатках. Поливанов очень строго расспрашивал меня, кого я начитался. Я не посмел назвать Писарева и сказал, что Добролюбова.

— Ну, так я и вижу, что Добролюбова! — воскликнул Поливанов (Из моей жизни. С. 67).

Классическая гимназия Л. И. Поливанова, учрежденная в то время, когда еще само правительство колебалось в выборе системы гимназического курса, с самого основания выработала своеобразный характер школы, где изучение древних языков и авторов приведено было в согласие с изучением языка и словесности русской. В этом направлении составлены и учебники и пособия по родному языку Л. И. Поливанова, назначаемые им для гимназического курса <...>

Литературная деятельность Л. И. Поливанова представляет: ряд учебных руководств и пособий по русскому языку и словесности; педагогические статьи; сочинения по русской литературе; «Жуковский и его произведения» — издано под

псевдонимом Загарина. «Сочинения А. С. Пушкина» в пяти томах с подробными объяснениями их, сводом критики и многочисленными примечаниями; ряд статей о Пушкине и др. (Памяти Л. И. Поливанова. С. 1—5).

Поливанов вложил в свою школу живую душу, поднял и удержал эту школу выше обычной казенности и умел зажигать в своих воспитанниках искры того огня, который горел в нем самом. Вышедшие из Поливановской гимназии не только сохраняли о ней самое теплое воспоминание, но и оставались с Львом Ивановичем и его сотрудниками в тесной личной дружбе (Некролог Вл. С. Соловьева // Памяти Л. И. Поливанова. С. 7).

Кто из нас не помнит, с какой любовью и пониманием Лев Иванович, может быть в сотый раз в жизни, но все с той же свежестью чувства, читал перед нами стихи Пушкина? Кто не помнит, как он радовался хорошей и осмысленной передаче произведений наших классиков учениками и ценил такие ответы? Кто не помнит той горячности и страстности, с какими вообще он относился к своему главному излюбленному предмету — русской литературе? Потому-то русская словесность и вообще русский язык проходились в нашей гимназии так, как нигде (Некролог Л. Л. Толстого // Русские ведомости. 1899. 23 февр. № 54).

С сентября <1890 г.> начались мои хождения к Поливанову <...> Я опять попал в незнакомое общество. Конечно, здесь я мог поставить себя лучше, чем у Креймана, но немало было у меня таких сторон, которые очень-таки должны были выставлять меня чудаком. Я не курил и не мог сойтись с курящими, со старшими. Я во время перемены бродил взад и вперед по зале, слагал в голове стихи, невпопад отвечал тогда на задаваемые вопросы. Внешность моя была тоже не очень внушительна: довольно большие усы, прыщеватое лицо, длинные и большей частью спутанные волосы. Воображаю себя бродящим дико взад и вперед по одной линии, вдоль первых окон, — должно быть, зрелище было довольно смешное. Особенно донимали меня маленькие, перво- и второклассники, они просто начинали дразнить меня, как невиданного зверя (Из моей жизни. С. 67).

Я помню себя первоклассником, воспитанником Поливановской гимназии: вот — большой, белый, двухсветный зал, и — гул голосов, и толпа бегающих по залу мальчишек, сре-

ди этой толпы — я, с книжкой латинской грамматики... Мне нравится, разбежавшись, скользить по паркету; но я всегда боюсь налететь на высокого черного старшеклассника, обладателя бороды, с некрасивым, весьма характерным лицом; он угрюм: он — отпугивает меня умным видом; я знаю его: в час большой перемены бродит от белых колонн до большой входной двери, всегда одинокий, наморщивши лоб; иногда он бормочет с собою; его уважаю, но — очень боюсь; и вот спрашиваю кого-то: «Кто это?» И мне отвечают: «То — Брюсов: он восьмиклассник» (*Белый А.-1.* С. 263).

Учился я хорошо и прилежно, за латинские и греческие extemporalia получал 4 да 5. По математике я решительно был первым. Все время, пока я был в гимназии, я со страстью предавался этой науке, ознакомился там с высшим анализом и всегда мечтал идти на математический факультет. <...>

В 1891 г. в издаваемом Гиляровским «Листке Спорта» напечатана моя статейка «Немного математики» — полуспортивная, полуматематическая[6]. Здесь я должен сознаться в маленькой мистификации, прошедшей тогда незамеченной. Я сам написал возражение на свою статью и послал ее в «Русский спорт». Возражение было напечатано. Я хотел писать контрвозражение в «Листке Спорта», но Гиляровский объявил мне, что он в принципе «против полемики» (Из моей жизни. С. 51, 68).

Как это похоже на него! И эта математическая формула, и эта любовь к спору и журнальным дуэлям, и это упрямство в темах, это уменье сосредоточить свою мысль на пустяке, как на серьезном, и это вечное желание быть в центре внимания, эта способность заставлять говорить о себе, эта беспокойная жажда шума вокруг (*Пильский П.* С. 27, 28).

...Второй период нашей дружбы относится к возрасту (от 14-ти до 20-ти) формирования основных черт характера. Предыдущие годы так сблизили нас, мы стали настолько необходимы друг другу, что если я не появлялся в течение двух недель, на третью в кадетский корпус летела открытка с вопросом: что со мной? Во время летних каникул мы деятельно переписывались друг с другом. Досадно, что на одном из жизненных ухабов я потерял эти юношеские письма Брюсова. Оба мы шли в жизнь с боем, но, помимо индивидуальных особенностей каждого, наши жизненные бунты протекали в разных плоскостях и с каждым годом наши мировоззрения все сильнее расходились. <...>

Я все сильнее проникался рационалистическими идеями 60-х годов, внимательно изучая мастеров русской школы художественного реализма — особенно Тургенева. Иным был путь Брюсова. <...> Школа воспитывала его на классических образцах, которые он, способный и трудолюбивый, усваивал с большою легкостью и охотой. Отсюда рано явившееся чувство превосходства над окружающими, уверенность в своих силах, смелость мысли и (как результат) парадоксальность <...>

Помню еще один эпизод, рассказать который считаю не лишним. Ц. П. Балталон <один из преподавателей в кадетском корпусе> задумал экспериментальную работу по эстетике и для проведения ее ставил психологические опыты. На ряде таблиц были наклеены белые геометрические фигуры четырехугольников, причем стороны некоторых из них были построены по отношению «золотого сечения», а другие произвольно. В числе фигур был ромб, при вырезании которого, несмотря на всю тщательность, была допущена ничтожная, незаметная для глаз ошибка.

Как-то я затащил Брюсова к Балталону, и последний произвел подробный опрос его по своей программе. Некоторые отметки об этом сохранились в работе Балталона, напечатанной в журнале «Вопросы философии и психологии»*, где показания Брюсова отмечены как показания «поэта-символиста». При этом опросе обнаружилась необычайная верность зрения Брюсова. Из сотен опрошенных только он и еще один человек указали на неточность ромба (*Станюкович В.* С. 729).

Поступив в гимназию Поливанова, я скоро увидал, что мне не хватает знакомства с русскими романами. Дух, господствовавший в гимназии, делал то, что их знали все. Я — с претензией на умственное превосходство — должен был скрывать свое незнание. Я бросился поспешно ознакамливаться со всеми нашими романами. Я читал быстро, по несколько романов в неделю, так сказать, «начерно», чтобы только ознакомиться с сюжетами и именами действующих лиц. В том году я прочел всего Тургенева, Л. Толстого, Достоевского, Писемского, Лескова, Островского, Гончарова, которых в будущем мне пришлось перечитать всех снова, и истинное влияние некоторых из них — особенно Достоевского — относится уже к тому, вторичному чтению, много лет спустя, на Кавказе. <...>

---

* *Балталон Ц.* Наблюдения и опыты по эстетике зрительных восприятий // Вопросы философии и психологии. 1900. № 55.

Влияния разных поэтов сменялись надо мной. Первым юношеским увлечением был Надсон. <...> Я читал и Пушкина, но он был еще слишком велик для меня. Я относился к нему слишком поверхностно. Вторым моим кумиром суждено было сделаться Лермонтову. Его мятежная поэзия была всегда любимицей юности. Меня поражала странная сжатость Лермонтова. <...>

Мой восторг перед Лермонтовым опять-таки был неумерен. И его я выучил наизусть и твердил «Демона» по целым дням. Я начал даже писать большое сочинение о типах Демона в литературе, но, конечно, не совладал с ними, зато прочел для него много разных книг, бывших в нашей библиотеке, в заглавии которых как-нибудь упоминалось слово «демон». В подражание «Демону» написал я очень длинную поэму «Король», которую переделывал много раз <...> Размером «Мцыри» я написал поэму «Земля» <...> Мелких стихов, в которых отразился Лермонтов, и не счесть. <...> Среди других поэтов особенно выделял я графа А. Толстого. <Одно> лето я увлекся Гейне (Из моей жизни. С. 73—76).

После юбилейного 1887 года сочинения Пушкина были в моей личной библиотеке, но действительно понял его и действительно принял его в душу я не ранее, как в 1890 году. В этом тоже сказалось влияние самого Поливанова, который, как известно, был прекрасный знаток Пушкина и умел раскрывать перед своими учениками всю красоту и всю глубину его созданий (Автобиография. С. 107).

Понемногу я стал различать главнейшие лица в новейшей русской поэзии. Два имени стали мне особенно дороги: Фофанов и Мережковский. Они понемногу вытеснили моих прежних любимцев. Я совсем забросил Надсона, не перечитывал ни Лермонтова, ни А. Толстого. Я собирал, где мог, рассеянные по сборникам и журналам стихи Фофанова, я зачитывался «Верой» Мережковского. Появление «Символов» было некоторым событием в моей жизни. Эта книга сделалась моей настольной книгой. <...>

Между тем в литературе прошел слух о французских символистах. Я читал о Верлене у Мережковского же («О причинах упадка»), потом еще в мелких статьях. Наконец, появилось «Entartung» Нордау, а у нас статья З. Венгеровой в «Вестнике Европы»[7]. Я пошел в книжный магазин и купил себе Верлена, Малларме, А. Рембо и несколько драм Метерлинка. То было целое откровение для меня (Из моей жизни. С. 76).

Конечно, мы следили и за новейшей литературой, особенно за поэзией. Для этого были заведены особые тетради, в которые мы выписывали из читаемых книг, а главным образом из журналов, понравившиеся нам вещи. У Брюсова давно уже был «роскошный» альбом с аляповатыми, исполненными в красках цветочками, голубками и прочими «пряностями», небрежно разбросанными по листам. Он когда-то казался нам изящным. Теперь были заведены простые в клеенчатых переплетах тетради, и мы, встречаясь, вынимали их: — он из стола, я из бокового кармана мундира, — читали избранные вещи и произносили приговор. Редко наши вкусы совпадали, но иногда это случалось. Так, помню, как-то Брюсов извлек из своего стола рукописную тетрадку, в которой была переписана запрещенная тогда небольшая поэма Минского «Гефсиманская ночь». Эта длинная, местами слабая и претенциозная вещь нам обоим неожиданно пришлась по вкусу. На ней мы проверяли свою молодую память на стихи: прочли ее три раза, а потом читали по очереди друг другу, поправляя один другого. Мы знали ее наизусть.

Еще недавно мы заслушивались музыкой шестистопных ямбов Надсона и чуть не плакали, грустно и напевно читая «Умерла моя муза». Теперь уж он нас не трогал. Явились новые поэты, Брюсов полюбил и часто читал мне Фофанова. Потом явились Мережковский, Сологуб, Гиппиус. Поэма Мережковского «Вера», так прочно ныне забытая, была одно время в центре нашего внимания, и мы декламировали друг другу длинные отрывки из нее.

Пользуясь по-прежнему шкафом Брюсова, я одно время жил под знаком Байрона, а затем В. Гюго, и в эти дни наши дороги сходились, мы находили бесконечные темы для суждений, но как только я начинал говорить о Тургеневе, а особенно об Островском, пьесы которого прекрасно играли тогда в Москве в Малом театре и у Корша, Брюсов становился угрюм и желчен и всячески осуждал мои увлечения.

Чтение чужих произведений и обсуждение их заканчивалось чтением собственных творений. Последовательно знакомясь с творчеством друга, я видел, как в нем зрел романтический поэт. Его внимание влекло все героическое. Помню наш бесконечный спор о «типичности». Брюсов определял ее как «исключительность». Позже он развивал это в печати* <...>

Новые литературные течения Запада, чуждые старшему поколению русских писателей, дошли, наконец, до нас. В

---

* В статье «Ключи тайны» (Весы. 1904. № 1. С. 12).

«Русской мысли» появилась статья Н. К. Михайловского[8], новая редакция журнала «Северный вестник» открыла страницы для адептов новой школы[9]. На столе у Брюсова дедушка Крылов наблюдал появление книжек Бодлера, Малларме, Верлена, Метерлинка и журнала «La Plume». Брюсов был в восторге от творчества этих новаторов, и, когда я приходил к нему, он читал мне французские стихи, восхищаясь смелостью, оригинальностью, мастерством и инструментовкой стихов новых поэтов. Книги Верлена «Romances sans paroles» и «Les Poètes maudits»*; «Émaux et Camées» Т. Готье и «Les Fleurs du mal»** Бодлера не сходили у него с бюро (*Станюкович В.* С. 726, 729).

Влияние Пушкина и влияние «старших» символистов причудливо сочетались во мне, и я то искал классической строгости Пушкинского стиха, то мечтал о той новой свободе, какую обрели для поэзии новые французские поэты. В моих стихах того времени (не напечатанных) эти влияния перекрещиваются самым неожиданным образом (Автобиография. С. 107).

1892. Май, 16.

Ничто так не воскрешает меня, как дневник М. Башкирцевой. Она — это я сам, со всеми своими мыслями, убеждениями и мечтами. Башкирцева хоть могла сказать: «Каждый час, употребленный не на это (приближение к одной из своих целей и не на кокетство, — оно ведет к любви, ergo к замужеству), падает мне на голову, как тяжесть». Увы, мне нет этого утешения, и часы, потраченные на рисовку перед барышнями, потеряны для меня. А вот я провел в Голицыне 3 дня и не делал ничего.

А годы проходят, все лучшие годы...

Работать, писать, думать, изучать. Два дня буду работать с утра до вечера и вставать лишь затем, чтобы обдумать какую-нибудь фразу. А потом... поеду в Голицыно.

1892. Июль, 28.

Я похож на Антония, очарованного Клеопатрой. Вырвавшись из власти любви, я снова царствую. Сегодня я писал «Юлия Цезаря», изучал итальянский язык, разрабатывал «Помпея Великого», набрасывал строки из «Мимоходом»***, читал Грота и Паскаля, разбирал Козлова и отдыхал на лю-

---

* «Романсы без слов», «Проклятые поэты».

** «Эмали и камеи», «Цветы зла».

*** Драма «Помпей» и «Мимоходом» не изданы.

бимом Спинозе. Надо работать! Надо что-нибудь сделать! А то сколько говоришь о себе, а нет ничего: становится чуть-чуть смешно! За работу! Жизнь не ждет! «Помпей», теперь в тебе вся надежда!

...Вечером читал по-французски, исправил роман Вари[10], в нем нахожу выведенным себя, притом с идеальной стороны. Вся моя оригинальность перед ней в том, что я не объяснился в любви. Прочь чувство! Царствуй мысль! Здесь будет моя точка опоры, времени еще много впереди.

1892. Август, 19.

Как укрепляет работа. Правда, к вечеру часто я теряю всякое соображение, весь полон фигурами римлян и итальянскими словами, но зато ко мне вернулась былая твердость духа. На все смотрю спокойно и уверенно, гордо и правильно. Я верю в свое будущее, а любовь к Варе кажется смешной и пустой. Вперед! На победу!

1892. Август, 20.

«Бывают минуты, когда готов послать к черту это горнило умственной работы, славу и искусство, чтобы жить солнцем, музыкой и любовью, счастьем» (М. Башкирцева).

Впрочем, сейчас я не в таком настроении. Наоборот, я готов работать, трудиться, бороться. Я счастлив. Вперед!

1892. Август, 31.

Я рожден поэтом. Да! Да! Да!

Друга! Где я найду друга? Ему я высказал бы все, что кипит на душе. Что ж? Что? конечно, любовь...

Вот сказка старая, которой
Быть вечно юной суждено.

Но, впрочем, прочь лиризм! Проза, царствуй! Недаром ты задумал роман «Проза».

1892. Октябрь, 30.

Пишу «Каракаллу», но, по обыкновению, вместо того чтобы писать, больше воображаю общее восхищение, когда это будет написано. Продаю шкуру неубитого медведя... (Дневники. С. 5—9).

О моих стихотворных занятиях прознали <в гимназии> понемногу все. Так, я показывал свои переводы Энеиды Аппельроту <преподавателю латинского языка>. Учителю немецкого языка <К. К. Павликовскому> читал перевод из Шиллера, а тот прочел его Л. И. Поливанову. На уроках французского языка, тогда мы часто вместо перевода Charles XII весело болтали с учителем <В. А. Фуксом>, читал я свои эпиграммы на товарищей. Когда я начал увлекаться новей-

шими французскими поэтами, я стал распространять их в гимназии. Мой томик Верлена брал у меня тот же учитель французского языка, читал и, кажется, кое-чем остался доволен. Малларме привел его в отчаянье. Не помню уже, каким путем попало к Л. И. Поливанову мое подражание стихотворениям Верлена. <...> <Однажды>, когда мы все толпились после урока, неожиданно выходит Л. И. Поливанов, ищет меня глазами, находит и подает мне бумагу.

— Брюсов. Вот это вам.

И исчезает. Я развертываю. Это был стихотворный же ответ мне. «Покаянье лжепоэта-француза». Я написал ответную эпиграмму, но показать ее не решился[11] (Из моей жизни. С. 70).

1893. Январь, 2.

Привет тебе, Новый год! Последний год второго десятка моей жизни, последний год гимназии... Пора! За дело, друг!

Вот программа этого года:

1. Выступи на литературном поприще.
2. Блистательно кончи гимназию.
3. Займи отдельное положение в университете.
4. Приведи в порядок все свои убеждения (Дневники. С. 10).

В это время я впервые заинтересовался философией. Начал я с неизбежного для русских Льюиса <автора «Истории философии в жизнеописаниях»>, но тотчас перешел к Куно Фишеру <«Истории новой философии»> и далее к подлиннику Спинозы. Спиноза некоторое время полностью владел моей душой. Я воображал его «Этику» откровением, ответом на все вопросы. Я переплел его русское издание вместе с белыми листами бумаги — и сам, исходя из его теорем и положений, выводил modo geometrico новые положения, дававшие ответы на все жизненные вопросы и практические задачи (Из моей жизни. С. 72).

«...В самом деле, что за VIII и VII классы у нас! Это просто прелесть: вообразите, само собою, мало-помалу развив в себе интересы высшего порядка, они собираются и читают серьезные рефераты преимущественно философского направления. Есть даже крайности (например, Брюсов читает Спинозу!). Кн. Голицын, например, учась очень усердно, сумел найти время и горячее желание изучать Данта и на их собраниях прочел реферат (листов в 50!) о «Божественной комедии» (Письмо Поливанова Л. И. из его архива).

1893. Март, 1.

В гимназии близится время экзаменов, а мне так опротивели занятия, что я едва могу браться за учебную книгу. Жду №№ «Иностранной Литературы» и «Живописного Обозрения». Перевожу Малларме и собираюсь снести перевод в редакцию...

1893. Март, 4.

Талант, даже гений, честно дадут только медленный успех, если дадут его. Это мало! Мне мало! Надо выбрать иное... Найти путеводную звезду в тумане. И я вижу ее: это декадентство. Да! Что говорить, ложно ли оно, смешно ли, но оно идет вперед, развивается и будущее будет принадлежать ему, особенно когда оно найдет достойного вождя. А этим вождем буду я!

1893. Март, 22.

Что, если бы я вздумал на гомеровском языке писать трактат по спектральному анализу? У меня не хватило бы слов и выражений. То же, если я вздумаю на языке Пушкина выразить ощущения fin de siecle <конца века>! Нет, нужен символизм! (Дневники. С. 12, 13).

После разрыва с Викторовыми юный Брюсов познакомился с семьей Кариных (фамилия вымышлена). Вскоре начался его роман с Ниной Кариной.*

И моя детская мечта — соблазнить девушку — воскресла с удесятеренной силой. Я не отступал тут ни перед чем. Я желал свидеться не на улице, а в комнате, в гостинице... Нина согласилась... Себя я уверял, что все естественно, что я люблю Нину. В это время я читал Бодлера и Верлена. Я воображал, что презираю юность, естественность, что румяна красивее для меня, чем румянец молодости, что мне смешна наивная любовь, что я хочу всех изысканных ухищрений искусственности. <...>

Но что видела во мне Нина? Этот вопрос я не успел разъяснить до сих пор. Может быть (о, гордая надежда!), она прозревала в моей душе то лучшее, чего я сам не сознавал в ней. Однажды она сказала мне: «Знаешь ли, ты гораздо лучше, чем это думаешь сам». Ей, может быть, наскучили обычные лица всяких кавалеров, виденных ею на своем веку, и ей понравился дикий и смешной мальчик, кричавший на перекрестках, что она гений (Из моей жизни. С. 84, 85).

---

* Настоящее имя Нины Кариной — Елена Андреевна Краскова.

1893. Май, 7.

Леля больна. Простудилась, может быть, на последнем свидании (Дневники. ОР РГБ).

1893. Май, 20.

Умерла! Умерла! Умерла!..

Умерла — черной оспой (Дневники. С. 13).

1893. Май, 25.

О прошедшем не хочется думать, потому что там везде она, о будущем слишком тяжело, потому что оно имело значение только с нею, а подумать о настоящем просто страшно.

1893. Май, 28.

Она унесла с собою все. Она была одна, которая знала меня, которая знала мои тайны. А каково перед всеми играть только роль! Всегда быть одному. Я ведь один...

Мне больше некого любить.
Мне больше некому молиться...

А потом... Страшно подумать! Умирая, она была убеждена, что простудилась, приезжая ко мне на свидание... Умирая, она была убеждена, что умирает за меня! (Дневники. ОР РГБ).

От учителя гимназии Поливанова Леонида Петровича Бельского я знал о трагическом событии, пережитом Брюсовым в 8-м классе гимназии. У него была невеста, и она умерла от какой-то страшной болезни, кажется черной оспы. Брюсов был так расстроен, что Бельскому с трудом удалось уговорить его держать выпускные экзамены (*Соловьев С.* С. 1).

Валерий Брюсов, ученик гимназии Поливанова, литературный революционер всего класса, вечный оппонент своего директора. Не курьез ли — в гимназии литературного ортодокса, в гимназии «знаменитого Льва Поливанова» — вдруг вырастает Валерий Брюсов. «Декадент!» «Символист!» «Безумец!»

Но и там, в гимназии, он все-таки на лучшем счету. Если не первый, то из первых. Брюсов везде должен быть первым! Его упорная настойчивость, его воля, его неуклонность, его трудолюбие, его сдержанность, и эта внутренняя страстность, эта рассудочность, и особенно, его расчетливость, его уменье все взвесить и вымерить, этот драгоценный талант, подаренный ему вместе с молоком

матери, с кровью отцов, эти навыки предков-купцов, — о, какую огромную и верную, какую незаменимую услугу окажут они этому холодному безумцу, этому размеренному новатору, этому дисциплинированному мэтру! (*Пильский П.* С. 24).

В августе 1893 года Брюсов написал первую русскую статью о П. Верлене (не опубликована).

Первым по математике я оставался до самого конца <гимназии> и окончательно решил идти на математический факультет. К экзамену по математике я не готовился вовсе. На экзамене по геометрии досталась мне Птоломеева теорема, и я на ней сбился. Конечно, потом поправился, доказал, что нужно было, но г.г. экзаменаторы поставили мне 4. Товарищи поздравляли меня с хорошим баллом, но для меня их поздравления были как насмешка.

Этот случай так врезался в мою душу, что я сразу переменил свое решение, — пошел на филологический факультет и лет пять не брал в руки ни одного математического сочинения (Из моей жизни. С. 68).

Я кончил гимназию в 1893 году и, после некоторого колебания, поступил все же на филологический факультет <классическое отделение> (Автобиография. С. 107).

В 1895 г. <Брюсов> перешел на историческое отделение. <...> На странице одной из черновых статей «О символизме» сохранилась любопытная диаграмма — четырьмя графами изобразил Брюсов четыре периода своей жизни: «до гимназии», «у Креймана», «у Поливанова», «университет»; в центре по трем графам, кроме «до гимназии», всевозможными кривыми обрисована большая площадь, по ней написано — «поэзия»; в графе «до гимназии» «поэзия» занимает сравнительно очень маленькую площадь; слева от большой «поэзии» — облакообразные фигуры — «любовь», «любовь»; на одном из облаков — «Леля»; в графе «до гимназии» и «у Креймана» — площадь, ограниченная кривыми, подобие двух эвалют эллипса — «рисование». Полагаю, — <пишет И. М. Брюсова>, — что если бы пришлось составить диаграмму на всю последующую жизнь поэта, то «поэзия» и «любовь» заняли бы немалую площадь в ней (Материалы к биографии. С. 124).

ГЛАВА ВТОРАЯ

Университет. — «Русские Символисты». — «Романсы без слов» Верлена. — Литературные знакомства. (1893—1895).

Переход из гимназии в университет для меня не был особенно чувствителен, так как и учась в гимназии, я пользовался совершенной свободой личной жизни. Я переменил только форму одежды, но не переменил образа жизни. К тому же и занятия на филологическом факультете, где слушателей было весьма мало, не очень многим отличались от гимназических уроков. Проф. В. И. Герье заставлял нас писать «сочинения», проф. А. Н. Шварц, будущий министр, задавал нам на дом «уроки», с проф. Ф. Е. Коршем мы занимались на семинарии переводом классиков, словно в школе. Со студенческим кругом я не сблизился, вероятно, все по той же своей неспособности легко сходиться с людьми. Кроме того, студенты все, прежде всего, интересовались политикой, я же в те годы, простившись со своим детским республиканством, решительно чуждался вопросов общественности и все более и более отдавался литературе (Автобиография. С. 108).

1893. Август, 13.

Третьего дня кончил свою комедию <«Дачные страсти»>. Вчера читал ее маме и другим. Даже мне самому она очень нравится.

Смотрел сейчас на облака и счастлив.

1893. Сентябрь, 18.

Моей комедии цензура не разрешила. Сначала я был подавлен, но духом не пал. У меня уже готовы новые планы: новая комедия, новые пути в печать и то, и то.

Под угрозами ненастья,
В день сомнений и потерь,
Смело жди минуты счастья
И в грядущее поверь.

<Запрещенная цензурой пьеса «Дачные страсти»> «дает ценный материал для характеристики первых шагов Брюсова в литературе и его отношения к символизму. Центральная фигура пьесы — поэт Финдесьеклев*, по существу alter ego молодого Брюсова». <Пьесу запретил цензор, писавший о ней:> «Изображая грязноватые любовные похождения на даче, автор, видимо незнакомый с условиями и приличиями сцены, придал своей пьесе крайне непристойный, а местами и циничный характер. Выведенные им молодые люди, целующие и обнимающие девиц на садовых скамейках, прямо объявляют, что жениться на них совсем не намерены, а две сестры-барышни, рассуждая между собой о богатом женихе, с которым только что лобызались, говорят следующее: "**Старшая.** Да ведь у тебя все равно ничего не выйдет, а на мне он женится. **Младшая**. Я ни об чем таком даже и не думаю. **Старшая**. Если он тебе нравится сам по себе, отбей его у меня после свадьбы. Ничуть не пожалею. У меня другом дома будет улан с черными усами". Так как вся пьеса написана в том же духе, то я полагаю, что для представления на сцене она, конечно, неудобна» (*Боцяновский В.*).

1893. Сентябрь, 27.

Работал, работал над «Каракаллой» и, наконец, убедился, что драма еще очень несовершенна. Надо все переделывать.

1894. Февраль, 8.

«Символисты» разрешены <цензурой>. Eviva!** Это движение вперед (Дневники. С. 14, 15).

Помню Брюсова того времени — длинного, тонкого, слегка сутулого, с резко черными и жесткими волосами бровей, усов и головы. Он носил маленькую бородку. Его движения и жесты были порывисты и угловаты. И по-прежнему он не умел смеяться. Думая, он имел привычку проводить рукою по лбу. Речь его была неясна, он сильно картавил и словно выбрасывал слова изо рта. Он был уже «начинающим автором». Его одноактная пьеса «Проза» шла в Немецком клубе 30 ноября 1893 г. В ней было два действующих лица: «он» и «она», причем «его» играл автор (*Станюкович В.* С. 728).

РУССКИЕ СИМВОЛИСТЫ. Валерий Брюсов и А. Л. Миропольский. Выпуск первый. М., 1894.

Нисколько не желая отдавать особого предпочтения сим-

---

* От *фр.* fin de siècle — конец века.

** Да здравствует! (*лат.*).

волизму и не считая его, как это делают увлекающиеся последователи, «поэзией будущего», я просто считаю, что и символистическая поэзия имеет свой raison d'être*. Замечательно, что поэты, нисколько не считавшие себя последователями символизма, невольно приближались к нему, когда желали выразить тонкие, едва уловимые настроения.

Кроме того, я считаю нужным напомнить, что язык декадентов, странные, необыкновенные тропы и фигуры, вовсе не составляют необходимого элемента в символизме. Правда, символизм и декадентство часто сливаются, но этого может и не быть. Цель символизма — рядом сопоставленных образов как бы загипнотизировать читателя, вызвать в нем известное настроение.

Следующие выпуски этого издания будут выходить по мере накопления материала. Г.г. авторов, желающих поместить свои произведения, просят обращаться с обозначением условий на имя Владимира Александровича Маслова[1]. Москва. Почтамт.

Издатель.

Эта тетрадка имеет несомненные достоинства: она не отягощает читателя своими размерами и отчасти увеселяет своим содержанием. Удовольствие начинается с эпиграфа, взятого г. Валерием Брюсовым у французского декадента Стефана Малларме: Une dentelle s'adolit dans le doute du jeu suprême**.

А вот русский «пролог» г. Брюсова:

Гаснут розовые краски
В бледном отблеске луны;
Замерзают в льдинах сказки
О страданиях весны.
От исхода до завязки
Завернулись в траур сны,
И безмолвием окраски
Их гирлянды сплетены.
Под лучами юной грезы
Не цветут созвучий розы
На куртинах пустоты.
А сквозь окна снов бессвязных
Не увидят звезд алмазных
Усыпленные мечты.

В словах: «созвучий розы на куртинах пустоты» и «окна снов бессвязных» можно видеть хотя и символическое, но довольно верное определение этого рода поэзии. Впрочем,

---

* Право на существование (*фр.*).

** В буквальном переводе это значит: «Кружево упраздняется в сомнении высочайшей игры». (Вл. С<оловьев>.)

собственно русский «символизм» представлен в этом маленьком сборнике довольно слабо. Кроме стихотворений, прямо обозначенных как переводные, и из остальных добрая половина явно внушена другими поэтами, и притом даже не символистами. Например, то, которое начинается стихами:

Мы встретились с нею случайно,
И робко мечтал я о ней,

а кончается:

Вот старая сказка, которой
Быть юной всегда суждено, —

несомненно происходит от Генриха Гейне, хотя и пересаженного на «куртину пустоты». Следующее:

Невнятный сон вступает на ступени,
Мгновенья дверь приотворяет он —

есть невольная пародия на Фета. Его же безглагольными стихотворениями внушено:

Звездное небо бесстрастное, —

разве только неудачность подражания принять за оригинальность.

Звезды тихонько шептались —

опять вольный перевод из Гейне.

Склонился головкой твоею —

— idem*.

А вот стихотворение, которое я одинаково бы затруднился назвать и оригинальным и подражательным:

Слезами блестящие **глазки**
И губки, что жалобно сжаты,
А щечки пылают от ласки
И кудри запутанно-смяты — и т. д.

Во всяком случае, перечислять в уменьшительной форме различные части человеческого организма, и без того всем известные, — разве это символизм?

Другого рода возражение имею я против следующего «заключения» г. В. Брюсова:

---

* То же *(лат.)*.

Золотистые феи
В атласном саду!
Когда я найду
Ледяные аллеи?
Влюбленных наяд
Серебристые всплески,
Где ревнивые доски
Вам путь заградят?
Непонятные вазы
Огнем озаря,
Застыла заря
Над полетом фантазий.
За мраком завес
Погребальные урны,
И не ждет свод лазурный
Обманчивых звезд.

Несмотря на «ледяные аллеи в атласном саду», сюжет этих стихов столько же ясен, сколько и предосудителен. Увлекаемый «полетом фантазий», автор засматривался в дощатые купальни, где купались лица женского пола, которых он называет «феями» и «наядами». Но можно ли пышными словами загладить поступки гнусные? И вот к чему в **заключение** приводит символизм! Будем надеяться по крайней мере, что «ревнивые доски» оказались на высоте своего призвания. В противном случае «золотистым феям» оставалось бы только окатить нескромного символиста из тех «непонятных ваз», которые в просторечии называются шайками и употребляются в купальнях для омовения ног.

Общего суждения о г. Валерии Брюсове нельзя произнести, не зная его возраста. Если ему не более 14 лет, то из него может выйти порядочный стихотворец, а может и ничего не выйти. Если же это человек взрослый, то, конечно, всякие литературные надежды неуместны. О г. Миропольском[2] мне нечего сказать. Из 10 страничек, ему принадлежащих, 8 заняты прозаическими отрывками. Но читать декадентскую прозу есть задача, превышающая мои силы. «Куртины пустоты» могут быть сносны лишь тогда, когда на них растут «розы созвучий» (Рецензия Вл. С<оловьева> // Вестник Европы. 1894. № 8).

Появление этой книжечки на ниве русской поэзии соответствует появлению пропитанных пачулей полуразвалившихся бульвардье среди толпы наших деревенских парней и девушек <...>

Для тех, кто любит литературные курьезы <...> и кто не прочь расширить селезенку здоровым смехом, произведения московских символистов, последователей Ив. Яков.

Корейши <юродивый>, доставят, конечно, неоценимое наслаждение. Но мне жалко, что в книжку о том, как не следует писать стихи, попало два-три звучных и милых стихотвореньица, частью переведенных из Верлена, частью оригинальных. В этом виноват г. Брюсов, он не выдержал шутовского тона, потому что он человек не без дарованьица. Я бы советовал ему или бросить «атласные сады» и «ревнивые доски» и уйти из сонмища нечестивых, или выдерживать тон и навсегда нарядиться в шутовской костюм (*Иванушка Дурачок.* Московские символисты // Новое время. 1894. 10 марта. № 6476).

1894. Март, 13.

Нас разобрали в «Новом Времени». Конечно, что до меня, мне это очень лестно, тем более, что обо мне отозвались как о человеке с дарованием. Чувствую себя истинным поэтом (Дневники. С. 16).

Подобные стихи писать очень легко, и удивительно, что совокупное творчество московских символистов дает такие тощие продукты, как эта книжечка. Владеть звонкими словами и порядочными рифмами вовсе не трудно, если только освободиться от цензуры здравого смысла, и еще не значит владеть даже одною только красотою формы, которая заключается в наименьшей заметности наибольшего подчинения формы содержанию. У наших же декадентов форма вовсе и не подчинена содержанию, а господствует над ним с анархистской необузданностью и безудержным произволом...

В общем книжка русских символистов не лишена некоторых «намеков» на даровитость и напоминает собою те стихотворения, о которых с улыбкой говорит в своей автобиографии гр. А. К. Толстой, как о грехах раннего детства (Неделя. 1984. № 48).

И по форме и по содержанию это не то подражание, не то пародии на наделавшие в последнее время шума стихи Метерлинка и Малларме. Но за французскими декадентами была новизна и дерзость идеи писать чепуху, вроде белых павлинов и теплиц среди леса, и хохотать над читателями, думавшими найти здесь какое-то особенное, недоступное профану настроение. Когда же Брюсов пишет «Золотистые феи в атласном саду»..., то это уже не ново, а только не остроумно и скучно (*Пл. К<раснов>*. Рец. на I выпуск «Русских символистов» // Всемирная иллюстрация. 1894. 7 мая. № 1319).

«Русские Символисты» <...> вызвали совершенно несоответствующий им шум в печати. Посыпались десятки, а может быть, и сотни рецензий, заметок, пародий, и, наконец, их высмеял Вл. Соловьев, тем самым сделавший маленьких начинающих поэтов, и прежде всех меня, известными широким кругам читателей. Имя «Валерий Брюсов» вдруг сделалось популярным — конечно в писательской среде, — и чуть ли не нарицательным. Иные даже хотели видеть в Валерии Брюсове лицо коллективное, какого-то нового Кузьму Пруткова, под которым скрываются писатели, желающие не то вышутить, не то прославить пресловутый в те дни «символизм». Если однажды утром я не проснулся «знаменитым», как некогда Байрон, то, во всяком случае, быстро сделался печальным героем мелких газет и бойких, неразборчивых на темы фельетонистов (Автобиография. С. 109).

1894. Июнь, 19.

...Минувшая неделя была очень ценна для моей поэзии. В субботу явился ко мне маленький гимназист, оказавшийся петербургским символистом Александром Добролюбовым. Он поразил меня гениальной теорией литературных школ, переменяющей все взгляды на эволюцию всемирной литературы, и выгрузил целую тетрадь странных стихов. С ним была и тетрадь прекрасных стихов его товарища — Вл. Гиппиуса. Просидел у меня Добролюбов субботу до позднего вечера, обедал etc. Я был пленен. Рассмотрев после его стихи с Лангом, я нашел их слабыми. Но в понедельник опять был Добролюбов, на этот раз с Гиппиусом, и я опять был прельщен. Добролюбов был у меня еще раз, выделывал всякие странности, пил опиум, вообще был архисимволистом.

Мои стихи он подверг талантливой критике и открыл мне много нового в поэзии. Казалось, все шло на лад: Добролюбов писал статью, их стихи должны были войти во II-й выпуск, но вот два новых символиста взялись просмотреть другие стихи, подготовленные для II-го выпуска. В результате они выкинули больше половины, а остальные переделали до неузнаваемости. В субботу они явились с этим ко мне. Мы не сошлись и поссорились. Союз распался. Жаль! Они люди талантливые.

1894. Июнь, 20.

Собственно говоря, Добролюбов был прав в своей критике. Теперь я дни и ночи переделываю стихи. Странно — я вовсе не сумел очаровать Добролюбова, сознаю притом, что он не выше меня, все же чувствую к нему симпатию.

Имеющие уши да слышат (Дневники. С. 17, 18).

РУССКИЕ СИМВОЛИСТЫ. Выпуск второй. М.: Изд-во В. А. Маслова, 1894. Стихотворения Дарова, Бронина, Мартова, Миропольского, Новича и др. Вступительная заметка Валерия Брюсова.

...Начинающая школа всегда бывает склонна к крайностям, которые, конечно, не составляют ее сущности. Кроме того — в том, пожалуй, со мной согласятся многие, — от символизма необходимо отделять некоторые несомненно чуждые элементы, присоединявшиеся к нему во Франции. Таков мистицизм, таково стремление реформировать стихосложение и связанное с ним введение старинных слов и размеров, таковы полуспиритические теории, проповедуемые Саром Пеладаном. Все это в символизме случайные примеси (Из предисловия).

Второй выпуск «Русских Символистов» по объему почти не отличается от первого. Число сотрудников ширится: Мартов, Нович, Бронин, Созонтов, Даров, З. Фукс, Миропольский, Брюсов, ***, М...[3] Конечно, иногда за новыми подписями скрываются старые знакомые: Миропольский и Брюсов <...> Заметных перемен в технике мало... (*Поярков Н.* С. 2, 3).

Порода существ, именующихся русскими символистами, имеет главным своим признаком чрезвычайную быстроту размножения. Еще летом их было только два, а ныне их уже целых десять. Вот имена их по порядку: А. Бронин, Валерий Брюсов, В. Даров, Эрл. Мартов, А. Л. Миропольский, Н. Нович, К. Созонтов, З. Фукс и еще два, из коих один скрылся под буквою М., а другой под тремя звездочками. Я готов бы был думать, что эта порода размножается путем произвольного зарождения (generatio aequivoca*), но едва ли такая гипотеза будет допущена точной наукой. Впрочем, русский символизм обогащается пока звучными именами более, чем звучными произведениями. Во втором выпуске помещено всего восемнадцать оригинальных стихотворений; при десяти авторах; это выходит на каждого по одному стихотворению с дробью (1,8 или 1 4/5). Читатель согласится, что такой мой критический метод пока отличается строго научным характером и приводит к результатам совершенно бесспорным. <...>

Такой способ суждения, основанный на субъективном

---

* Самопроизвольное зарождение организмов *(лат.)*.

различии между двумя млекопитающими, я называю методом относительно-научным. Применение его к русским символистам тем легче, что они озаботились самым определенным образом выразить свое намерение. В предисловии г. В. Брюсов объясняет, что поэзия, которой он с товарищами служит, есть **поэзия намеков**. Следуя нашей относительно-научной методе, посмотрим, насколько в самом деле стихотворения русских символистов представляют поэзию намеков:

Струны **ржавеют**
Под **мокрой** рукой,
Грезы немеют
И кроются мглой.

Такою строфою начинается и повторением ее заканчивается маленькое стихотворение г. Миропольского, открывающее наш сборник. Здесь с преувеличенною **ясностью** указывается на тот грустный, хотя и малоинтересный факт, что изображаемый автором гитарист страдает известным патологическим явлением. Ни поэзии, ни намеков тут нет. Первый стих «струны ржавеют» содержит в себе еще другое указание, но опять-таки ясное **указание**, а не намек, — на малограмотность г. Миропольского.

Второе стихотворение «Я жду» почти все состоит из повторения двух стихов: «Сердце звонкое бьется в груди» и «Милый друг, приходи, приходи». Что тут неясного, какие тут намеки? Скорее, можно здесь заметить излишнее стремление к ясности, ибо поэт поясняет, что сердце бьется **в груди**, — чтобы кто-нибудь не подумал, что оно бьется в голове или в брюшной полости.

Г. Валерий Брюсов, тот самый, который в I-м выпуске «Русских Символистов» описывал свое предосудительное заглядыванье в дамские купальни, ныне изображает свое собственное купанье. Это, конечно, не беда; но плохо то, что о своем купанье г. Брюсов говорит такими словами, которые ясно, без всяких намеков показывают не вполне нормальное настроение автора. Мы предупреждали его, что потворство низменным страстям, хотя бы и под личиной символизма, не приведет к добру. Увы! наши предчувствия сбылись раньше ожидания. Посудите сами:

В серебряной пыли полуночная влага
Пленяет отдыхом усталые мечты,
И в зыбкой тишине речного саркофага
Великий человек не слышит клеветы.

Называть реку саркофагом, а себя великим человеком — есть совершенно ясный признак (а не намек только) болезненного состояния. <...> (Рецензия Вл. С<оловьева> // Вестник Европы. 1895. № 1).

У Валерия с отцом всегда были прекрасные отношения. Еще когда выходили первые сборники «Русские символисты» и на авторов этих сборников посыпался дождь неумеренно резкой критики, пародий и насмешек, отец был крайне возмущен этим и писал не менее резкие письма в ответ этим критикам, в частности Владимиру Соловьеву. Эти хорошие отношения сохранялись между ними до самой смерти отца в 1908 году* (Воспоминания о брате. С. 295).

О символизме нельзя говорить как о литературном течении с ясно обозначившимися стремлениями. Пока еще не только мы, русские символисты, идем ощупью, наугад, но и наши старшие братья французы. Да иначе и быть не может, потому что теория основывается на образцах, и к поэтам применяется теория, а не поэты к теории. Как французский символизм делится на отдельные школы и группы, так и среди нас происходит, конечно, нежелательное дробление (Слова Брюсова приведены в заметке: *Арсений Г. [Илья Яковлевич Гурлянд.]* Московские декаденты // Новости дня. 1894. 28 авг. № 4025).

1894. Август, 30.

В «Новостях Дня» появилось интервью со мною. Конечно, это мне далеко не противно. Идем вперед (Дневники. С. 18).

Брюсов начинает свой поэтический путь в костюме арлекина, в шутовском колпаке, кривляясь и жеманясь. На каждом шагу нарушение общепринятых правил, странность и вольность тем, порыв по ту сторону добра и зла. Никто не разгадал под толстым слоем белил и румян огромную поэтическую силу, все со злобой набросились на молодого поэта, возмущаясь его новаторством и оригинальничаньем. Не удивительна злоба присяжных остроумцев, вроде Буренина и всевозможных юмористических журналов — вполне естественно, что они поторопились вылить всю свою желчь и грязь на Брюсова. Нет, даже такая серьезная поэтическая сила, как Владимир Соловьев, сам символист, совершенно не понял молодого поэта и нового течения (*Поярков Н.* С. 58, 59).

---

* Я. К. Брюсов скончался 8 января 1908 года.

Когда разразились ругательства по адресу Брюсова, Л. И. Поливанов сказал: «Вы — не верьте стихам его: просто ломается он, потому что он — умница» *(Белый А.-1.* С. 265).

Только что познакомился с вашими выпусками «Русских Символистов». Мило и восхитительно. От души желаю примкнуть к вашему кружку... Постараюсь черкнуть об вашем символическом издании в несимволических «Новостях» (Письмо И. О. Лялечкина от ноября 1894 года. Ноябрь. ОР РГБ).

На днях я вышлю тебе 2-ой выпуск «Р<усских> С<имволистов>». Выпуск этот много хуже первого, хотя гораздо более символичен. Своей вступительной заметкой я окончательно недоволен. Впрочем «Всемир<ная> иллюстр<ация>» опять поместила рецензию и «Неделя» — 30 ноября. То же сделал и «Киевский листок». Кстати, не видал ли Ты случайно этой рецензии, а то у нас в Москве ни одна библиотека не получает киевских газет. Затем меня посещают новые символисты и присылают мне свои произведения. Так прислал мне свои стихи Лялечкин, поэт небезызвестный.

Познакомился я кроме того с Бальмонтом. Это оказался очень и очень милый человек. В первый же день знакомства мы пробродили с ним по улицам до 6 часов утра и после сего нередко проводили буквально целые ночи в беседах. Когда в будущем появится новая книга Бальмонта («Сказки луны и солнца»), советую с ней ознакомиться. Там будут удивительные стихотворения (например, «Клеопатра», «Первая любовь»)[4]. В настоящее время Бальмонт издает переводы (стихотворные) из Эдгара По.

Затем участвую в одном литературном обществе — «Кружок любителей западноевропейской литературы», читаю рефераты, спорю и под конец пьянствую вместе с «ядром» общества, т.е. 3—4 милыми юными поэтами и критиками. <...>

Пишу, конечно, массу. Написал роман[5] и целый ряд «шедевров», т. е. стихотворений, которые войдут в мою будущую книгу «Les Chefs d'Oeuvre». <...>

Читал ли Ты когда книгу Иова? О! Это удивительное сочетание простоты истинно «библейской» и вдруг такого изящества, такой изысканности эпитетов и красок, какую не найдешь и у Готье. <...>

Не хочу мучить Тебя своими стихами, но без стихов обойтись не могу. Слушай стихи из Бодлера (книга издана вчера, переводчик — один несчастный, который не мог выставить своего имени[6]; предисловие написано Бальмонтом). <Приведено стихотворение «С ужасной еврейкой прекрас-

ной, как мертвый изваянный мрамор»... и отрывки из стихотворения «Друг правды, мира и людей»>. Дивно!

В Германии появился удивительный поэт Франц Эверс. Человек еще очень молодой — 23 лет, — появившись в печати впервые в 1891 году, он уже написал книг 10! Все эти книги (некоторые до 300 страниц in quarto) полны шедеврами. Это гений, которого уже давно не видал мир! Его лирика выше, лучше и Шиллера, и Гете, и Гейне, и Ленау, его драма, если и ниже Шекспира, то выше Альфиери и Шиллера. А его книга псалмов («Die Psalmen»), современных псалмов! Предвещаний пророка и пророчеств поэта! Нет места говорить о нем, но особенно восхищен я его любовной лирикой (книга «Eva»). Нам удалось с ним вступить в переписку (Письмо к Станюковичу от 21—30 ноября 1894 года // *Станюкович В.* С. 730—733).

1894. Август, 16.

Нечто свершено... Я отдался одному делу. Вчера оно окончено. Оно не прославит моего имени, но представляет ценный вклад в русскую литературу — это перевод «Романсов без слов» Верлена (Дневники. С. 18).

ПОЛЬ ВЕРЛЕН. РОМАНСЫ БЕЗ СЛОВ. Перевод Валерия Брюсова. М., 1894.

Хотя «Романсы без слов» и прошли в свое время незамеченными, они были откровением для поэзии, первой книгой вполне выраженного, но еще не искаженного символизма. «Просмотреть эту книгу, говорит зелотический критик Верлена, недолго: она коротка, но читать ее долго: она велика. Слова в ней — целые фразы, строки — страницы».

Последнее между прочим указывает на затруднения, представляющиеся переводчику. Он невольно становится комментатором и вместе с тем знает, что, изменяя хотя одно слово, заменяет бриллиант стразою. Поэтому недостатки этой книги надо приписывать переводу, а не шедеврам Верлена (Из предисловия Брюсова).

Ваш нижайший поклонник <...> позволяю себе послать Вам свою попытку усвоить русской поэзии шедевры «Романсов без слов». Лучше, чем кто-либо, вижу я недостатки этого перевода, но в это же время я более чем кто-либо другой боялся принизить оригинал. Если я не сумел сохранить в моем переводе все краски подлинника, то по крайней мере я сохранил его очертания (Черновики письма к Верлену. ЛН-98. Кн. 1. С. 641).

Брюсов в первых выпусках своих стихов и в жалких книжечках «Русские Символисты» уже доказал свою достаточную неспособность писать стихи, а тем более переводить их. Напрасно думают, что произведения Верлена подобны кропаниям других французских и русских символистов и представляют собой набор слов без всякого смысла <...> Брюсов совершенно не понял Верлена: все тонкие, неуловимые оттенки мысли он принял за бессмысленный набор слов, вставленный только для рифмы, и вообразил, будто заменить его аналогичным набором бессмысленных слов будет значить «перевести Верлена» (Неделя. 1895. 12 марта. № 11).

Верлен в переводе (?) самоновейшего «московского декадента» Валерия Брюсова, одного из авторов-составителей курьезнейшего сборника «Русские Символисты» <...>, брюсовский Верлен настолько далек от оригинала, что вызывает только усмешку, нелестную для переводчика <...> Поэтические «Романсы без слов» Верлена, попав в руки В. Брюсова, превратились в «слова», лишенные всякой поэзии, и притом слова, не всегда понятные для русских читателей (*К<оринфский> Ап.* Рецензия // Труд. 1895. № 2. С. 474—476).

Брюсов принадлежит к кружку молодых московских поэтов, именующих себя «русскими символистами» и издавших два небольших сборника скорее бессмысленных, чем декадентских стихотворений. На этот раз Брюсов является в роли переводчика. Он добросовестно предупреждает публику, что Верлен трудно поддается переводу; это совершенно верно, и в переводе Брюсова мы не находим обаятельной прелести построений и красоты речи, которыми сплошь да рядом блещут произведения Верлена. Назвать себя символистом еще не значит стать талантливым поэтом и переводчиком; в этом легко убедиться всякому при чтении стихов Брюсова (Новости. 1895. 6 января. № 6).

В 1894 году Брюсов предполагал издать книгу рассказов «О чем вспоминалось мне». В книгу должны были войти рассказы: «Клеон и Антоний», «Трижды Ангел», «Август и Вергилий». Издание этой книги не осуществилось. В этот же период Брюсов работал над переводами стихов Ф. Эверса.

Эволюция новой поэзии есть не что иное, как постепенное освобождение субъективизма, причем романтизм сменяет классицизм, чтобы после уступить символизму. С этой точки зрения Надсон является одним из важнейших моментов в нашей поэзии: он создал всю молодую лирику <...> А в переводах мы нуждаемся, особенно из молодых поэтов, так

как с современной западной литературой у нас знакомы очень плохо. Знаете ли Вы, например, Франца Эверса? Конечно, нет! А между тем, этот поэт должен иметь для литературы такое же значение, как его великие соотечественники Гёте и Шиллер. В 23 года он уже написал десяток замечательных книг, написал «Королевские песни», которые далеко превосходят все, что создал Гейне, написал дивную трагедию «Мессия», написал «Псалмы», воскрешая эту древнюю форму для современного содержания, написал философские трактаты, является в одно и то же время и спиритом, и анархистом, и проповедником новой религии (Письма Перцову[7]. С. 10, 17).

Ваш экзотический сонет <«Предчувствие» — Его любовь — палящий полдень Явы> поистине шедевр, и если в вашей объявленной книжке будут помещены стихи, подобные этой вещи, то название книги совсем не будет преувеличенным. Очень удалось вам, очень. Сегодня отослал ваш сонет в Петербург (Письмо И. О. Лялечкина Брюсову. ОР РГБ).

1895. Февраль, 1.

Ближе сошелся с Самыгиным (Марк Криницкий) — весьма замечательная личность. Довольно часто бываю у него. С Лангом, наоборот, начинаем расходиться.

1895. Март.

Умер Лялечкин. Эта смерть, против ожидания, глубоко затронула меня (Дневники. С. 20).

III-й вып. «Русских Символистов» будет на днях послан в цензуру; впрочем, я мало забочусь о нем, так как столь же разочаровался в русских поэтах символистах, как и не символистах. Больше интересует меня моя новая книга Chefs d'Oeuvre, которая появится осенью. Это будут шедевры не моей поэзии (в будущем я — несомненно — напишу и более значительные вещи), а шедевры среди современной поэзии... (Письмо от 12 марта 1895 года // Письма к Перцову. С. 11).

1895. Апрель, 3.

Тщательно и часто переписываюсь с Перцовым (Дневники. С. 21).

В мае 1895 года Брюсов писал Перцову:

Цензура сильно пощипала опять <«Русских Символистов»> и между прочим воспретила писать «Вып. III». В самом деле, на символистов начинают смотреть как на нигилистов, а виноваты мы сами с нашей статьей об анархисте Эверсе (Письмо от 1 мая 1895 года // Письма к Перцову. С. 23).

Напиши мнение о 2 выпуске «Русских Символистов»! Читал ли «Вестник Европы», статью Соловьева о нем (1895 г., № 1)? Боже мой, он так уничтожил нас, что и клочьев не осталось. <...>

Жизнь веду смутную, совсем как подобает поэту, но надоела она мне страшно, и я думаю эдак на месяц запереться в своей комнате. Друг мой, думал ли Ты когда, что слово — очень несовершенный материал для искусства? Скульптор счастливее поэта — у него мрамор. Строго говоря, может существовать только лирика, ибо больше того, что поэт имеет в душе, передать он не может. <...>

Не правда ли, какой успех даже в сравнении с первым выпуском? А если бы Ты знал мои 4 поэмы*. Когда кончу Les Chefs d'Oeuvre (нужно Les или нет?) — буду писать эпос или драму... Прости, что пишу только о себе и о поэзии, но давно не получал от Тебя письма. Нашел одного дельного человека — некоего Фриче — будущий великий критик. Что касается Ланга, он мне опротивел — право — т.е. не как человек, но в больших дозах. Он ушел от отца, жил отдельно, а теперь возвращается — черт знает что такое! А неправда ли, и любовь это нечто «черт знает что»? Изучаешь ли Ты английский язык? Кажется, я писал Тебе еще до воцарения Николая II. Замечательно патриотично настроена теперь публика. На журнал, где в приложениях нет портрета государя, и не подписываются. Послал Верлену «Р<омансы без> С<лов>» с письмом; жду ответа. И от Тебя, конечно, жду ответа. Знаешь ли ты стихотворение Надсона:

Уронивши ресницы на пламенный взор.

(1881 г. Посмертное изд., с.161). Надсон был лучшим поэтом. У Некрасова также есть чудные страницы.

Вражда есть ложь, раздор — дитя обмана (Письмо к Станюковичу от 5 января 1895 года // *Станюкович В.* С. 733, 734).

РУССКИЕ СИМВОЛИСТЫ. ЛЕТО 1895 ГОДА. М., 1895[8].

<В этом выпуске «Русских Символистов» издателем назван В. Брюсов>.

Наши издания подверглись такой беспощадной критике со стороны и мелких и крупных журналов, что нам кажется необходимым выяснить свое отношение к ней.

---

* К этому времени были написаны поэмы «Осенний день», «Снега», «Идеал» и, вероятно, «Встреча после разлуки».

Прежде всего мы считаем, что большинство наших критиков были совершенно не подготовлены к той задаче, за которую брались. Оценить **новое** было им совсем не под силу и потому приходилось довольствоваться общими фразами и готовыми восклицаниями. Все негодующие статейки и заметки не только не нанесли удара новому течению, но по большей части даже не давали своим читателям никакого представления о нем. Да и негодование-то относилось больше к заглавию, и мы убеждены, что появись те же стихи без открытого названия школы, их встретили бы вовсе не с таким ужасом. Не обошлось дело и без курьезов. Так, одна рецензия утверждала, что у нас сносны только переводы («Новое Время». № 6476), а другая, что переводы слабее всего («Всемирн. Иллюстр.», № 1319); кто-то серьезно предлагал считать символизмом все, перед чем можно воскликнуть «черт знает что такое» («Русское Богатство». 1894 г., № II), были такие, что сомневались в самом существовании Брюсова и Миропольского («Север». 1894 г., № 21): столь дерзко казалось называть себя русскими символистами.

Разбирая первые два выпуска, г.г. рецензенты старались по крайней мере доказывать свои слова, делать цитаты, указывать на то, что по их мнению было погрешностями против языка; впрочем и тогда некоторые находили возможным говорить о наших книжках, не читав их («Звезда». 1894 г., № 13 повторяет в цитате опечатку «Новое Время»). Появление «Романсов без слов» поставило г.г. рецензентов в более затруднительное положение; подлинника они не знали, и потому им пришлось прибегнуть к голословным осуждениям («Труд». 1895, № 2 и «Неделя». 1895 г., № 11).

Трудно уловить серьезные обвинения в общем хоре упреков и насмешек, но, кажется, вот три главных пункта, к которым чаще всего обращаются наши судьи. 1) Символизм есть болезнь литературы, с которой борются и на Западе; следовательно прививать ее нам совершенно не нужно («Наблюдатель». 1895, № 2). 2) В нашей русской литературе символизм не более как подражание, не имеющее под собой почвы (Idem и «Новое Время»). Наконец, 3) — Нет никаких настроений, которые не могли бы быть изображены помимо символизма («Неделя». 1894. № 48).

Первое обвинение слишком неопределенно; оно не указывает прямо недостатков символизма, потому что не можем же мы считать таким указанием ламентации г.г. рецензентов на то, что они не понимают наших стихотворений; прежде чем ссылаться на теорему, что поэзия должна быть общедоступной, надо это еще доказать. Кроме того, подоб-

ные жалобы слишком обычны при появлении в литературе нового течения, и история достаточно поколебала их авторитет. На второе обвинение мы ответим, что для нас существует только одна общечеловеческая поэзия (это, понятно, не противоречит предыдущему), и что поэт, знакомый с западной литературой, уже не может быть продолжателем только г.г. Меев и Апухтиных; впрочем русский символизм имел и своих предшественников — Фета, Фофанова. Третье обвинение направлено собственно против теории г. Брюсова, изложенной во II вып., которую он и не выдавал за нашу общую программу (См. «Русские Символисты», вып. II-й, с. 6 и еще интервью «Московские декаденты», «Новости Дня», №№ 4024 и 4026); мы укажем однако, что пример Фета, на которого ссылается рецензент, говорит скорее за нас; многие стихотворения Фета смело могут быть названы символическими — таковы напр.: «Ночь и я, мы оба дышим»... «Сад весь в цвету»... «Я тебе ничего не скажу»... «Давно в любви отрады мало»... «Ты вся в огнях»...

Мы встретили и еще одно очень определенное обвинение: «За французскими декадентами была новизна и дерзость идеи — писать чепуху и хохотать над читателями, когда же г. Б. пишет “золотистые феи”, это уже не ново, а только не остроумно и скучно». Считать весь западный символизм с рядом журналов, посвященных ему, с последователями в Германии, Дании, Швеции, Чехии — за результат мистификации нескольких шутников — тоже достаточная дерзость идеи, но мнение по меньшей мере легкомысленное. (Мы готовы думать, что сам критик не станет настаивать на нем, потому что в разборе II-го вып. он уже считал, что теория г. Брюсова выясняет сущность символизма «в общем довольно верно». См. «Всем. Илл.», № 1346.)

В свое время возбудили интерес еще рецензии г. Вл. С. («Вестник Европы», 1894, № 8 и 1895, № 1). В них действительно попадаются дельные замечания (напр., о подражательности многих стих. Брюсова в 1-м вып.), но г. Вл. С. увлекся желанием позабавить публику, что повело его к ряду острот сомнительной ценности и к «умышленному» искажению смысла стихотворений. Говорим «умышленному»: г. Вл. С., конечно, должен легко улавливать самые тонкие намеки поэта, потому что сам писал символические стихотворения, как напр., «Зачем слова»... («Вестник Европы», 1892, № 10).

На этом мы и покончим и не будем разбирать других заметок, потому что они (может быть, некоторых мы не знаем) представляют из себя простые перепечатки из других газет и журналов или бездоказательные насмешки и

осуждения; ведь не обязаны же мы спорить со всяким, кто станет на большой дороге и начнет произносить бранные слова (Вступительная заметка «Зоилам и аристархам»).

В III вып. «Русских Символистов» мне принадлежат стихи, подписанные мною, затем стихи, подписанные тремя звездочками — *** и, наконец, плохой перевод из Малларме, подписанный М. (Перевод сделан еще в 92 г., я все собирался пересмотреть его, да так и не собрался.) «Зоилам и аристархам» было первоначально написано мною, но статья вышла такой громадной, что ее стал сокращать Миропольский. Теперь от первоначального замысла почти не осталось следа... поэтому она и не подписана (Письмо от 17 августа 1895 года // Письма к Перцову. С. 34, 35).

В предисловии к этому новому выпуску юные спортсмены, называющие себя «русскими символистами», «сочли необходимым выяснить свое отношение к критике». По мнению Брюсова и К°, большинство их критиков были совершенно неподготовлены к этой важной задаче, а те, которые были подготовлены, оказались злоумышленниками. Таков именно рецензент «Вестника Европы». «В свое время, — пишут г.г. символисты, — возбудили интерес еще рецензии г. Вл. С. В них действительно попадаются дельные замечания (напр., о подражательности многих стихотворений г. Брюсова в 1-м вып.); но г. Вл. С. увлекся желанием позабавить публику, что повело его к ряду острот сомнительной ценности и к умышленному искажению смысла стихотворений. Говорим — «умышленному»: г. Вл. С., конечно, должен легко улавливать самые тонкие намеки поэта, потому что сам писал символические стихотворения, как, например, «Зачем слова...» («Вестник Европы». 1892. № 10).

Почему, однако, г.г. символисты так уверены, что это стихотворение — символическое оно или нет — принадлежит автору рецензий? Ведь стихотворение подписано: «Владимир Соловьев», а рецензии обозначены буквами Вл. С., под которыми, может быть, скрывается Владислав Сырокомля или Власий Семенов. Отвечать за г. Владимира Соловьева по обвинению его в напечатании символического стихотворения в «Вестнике Европы» мне не приходится. Но по обвинению меня в злоумышленном искажении смысла стихотворений г. Брюсова и К°? я, Власий Семенов, имею объяснить, что если бы даже я был одушевлен самою адскою злобою, то все-таки мне было бы невозможно исказить смысл этих стихотворений — по совершенному отсут-

ствию в них всякого смысла. Своим новым выпуском г.г. символисты поставили дело вне всяких сомнений. Ну, пусть кто-нибудь попробует исказить смысл такого произведения:

Тень несозданных созданий
Колыхается во сне,
Словно лопасти латаний
На эмалевой стене.
Фиолетовые руки
На эмалевой стене
Полусонно чертят звуки
В звонко-звучной тишине.
И прозрачные киоски
В звонко-звучной глубине
Вырастают точно блестки
При лазоревой луне,
Всходит месяц обнаженный
При лазоревой луне;
Звуки реют полусонно,
Звуки ластятся ко мне.
Тайны созданных созданий
С лаской ластятся ко мне,
И трепещет тень латаний
На эмалевой стене.

Если я замечу, что обнаженному **месяцу** всходить при лазоревой **луне** не только неприлично, но и вовсе невозможно, так как месяц и луна суть только два названия для одного и того же предмета, то неужели и это будет «умышленным искажением смысла»? <...>

Некоторые символисты облегчают себе труд сочинения бессмысленных стихов довольно удачным приемом: написавши один стих, они затем переворачивают его на изнанку — выходит другой:

Над темною равниной,
Равниною темной,
Нескромной картиной,
Картиной нескромной,
Повисли туманы,
Туманы повисли,
Как будто обманы,
Обманы без мысли,
Без мысли и связи
В рассказе бесстрастном,
В бесстрастном рассказе,
В рассказе неясном,
Где бледные краски
Развязки печальной
Печальны, как сказки
О родине дальней.

А вот стихотворение, в котором нет не только смысла, но и рифмы, — оно как будто написано для иллюстрации выражения — ni rime, ni raison*:

Мертвецы, освещенные газом!
Алая лента на грешной невесте!
О! мы пойдем целоваться к окну!
Видишь, как бледны лица умерших?
Это — больница, где в трауре дети...
Это — на льду олеандры...
Это — обложка «Романсов без слов»...
Милая, в окна не видно луны.
Наши души — цветок у тебя в бутоньерке.

Г.г. символисты укоряют меня в том, что я увлекаюсь желанием позабавить публику; но они могут видеть, что это увлечение приводит меня только к простому воспроизведению их собственных перлов.

Должно заметить, что одно стихотворение в сборнике имеет несомненный и ясный смысл. Оно очень коротко — всего одна строчка:

О, закрой свои бледные ноги!

Для полной ясности следовало бы, пожалуй, прибавить: «ибо иначе простудишься», но и без этого совет г. Брюсова, обращенный, очевидно, к особе, страдающей малокровием, есть самое осмысленное произведение всей символической литературы, не только русской, но и иностранной. Из образчиков этой последней, переведенных в настоящем выпуске, заслуживает внимания следующий шедевр знаменитого Метерлинка:

Моя душа больна весь день,
Моя душа больна прощаньем,
Моя душа в борьбе с молчаньем,
Глаза мои встречают тень.
И под кнутом воспоминанья
Я вижу призраки охот,
Полузабытый след ведет
Собак секретного желанья,
Во глубь забывчивых лесов
Лиловых грез несутся своры,
И стрелы желтые — укоры —
Казнят оленей лживых снов.
Увы, увы! везде желанья,
Везде вернувшиеся сны,
И слишком синее дыханье...
На сердце меркнет лик луны.

---

* Ни рифмы, ни смысла *(фр.)*.

Быть может, у иного строгого читателя уже давно «залаяла в сердце собака секретного желанья», — именно того желанья, чтобы авторы и переводчики таких стихотворений писали впредь не только «под кнутом воспоминания», а и «под воспоминанием кнута»... Но моя собственная критическая свора отличается более «резвостью», чем «злобностью», и «синее дыханье» символистов вызвало во мне только оранжевую охоту к лиловому сочинению желтых стихов, а пестрый павлин тщеславия побуждает меня поделиться с публикою тремя образчиками моего гри-де-перлевого, вер-де-мерного и фёль-мортного вдохновенья. Теперь по крайней мере г.г. Брюсов и К° имеют действительно право обвинять меня в напечатании символических стихотворений.

I

Горизонты вертикальные
В шоколадных небесах,
Как мечты полузеркальные
В лавровишневых лесах.

Призрак льдины огнедышащей
В ярком сумраке погас,
И стоит меня не слышащий
Гиацинтовый Пегас.

Мандрагоры имманентные
Зашуршали в камышах,
А шершаво-декадентные
Вирши в вянущих ушах.

II

Над зеленым холмом,
Над холмом зеленым,
Нам влюбленным вдвоем,
Нам вдвоем влюбленным,
Светит в полдень звезда,
Она в полдень светит,
Хоть никто никогда
Той звезды не заметит.
Но волнистый туман,
Но туман волнистый,
Из лучистых он стран,
Из страны лучистой,
Он скользит между туч,
Над сухой волною,
Неподвижно летуч
И с двойной луною.

III

На небесах горят паникадила,
        А снизу — тьма.
Ходила ты к нему иль не ходила?
        Скажи сама!
Но не дразни гиену подозренья,
        Мышей тоски!
Не то смотри, как леопарды мщенья
        Острят клыки!
И не зови сову благоразумья
        Ты в эту ночь!
Ослы терпенья и слоны раздумья
        Бежали прочь.
Своей судьбы родила крокодила
        Ты здесь сама.
Пусть в небесах горят паникадила,
        В могиле — тьма

(Вл. С<оловьев>. Еще о символистах // Вестник Европы. 1895. № 10).

13 октября 1895 года Брюсов пишет Перцову: Читая его <Вл. Соловьева> пародии, я искренно восхищался; слабые стороны символизма схвачены верно (Письмо к Перцову от 13 октября 1895 года // Письма к Перцову. С. 44).

Появление в свет «Русских Символистов» вызвало довольно обширную критическую литературу. Отозвались почти все столичные газеты и журналы. В связи с выступлением поэтов-новаторов в прессе стали живо обсуждаться вопросы о символизме и декадентстве. Приговоры почти всегда были не в пользу московских литературных революционеров. Разница в суждениях о них, в большинстве случаев, сводилась к большей или меньшей строгости в оценке их предприятия. В одних случаях критика исчерпывалась бесшабашно-бранным высмеиванием «декадентских» причуд, в других — снисходительно-ироническим вышучиванием и лишь редко принципиально обоснованной полемикой. Иногда дело доходило до сплетен внелитературного свойства. Так, Буренин со слов одного рифмоплета (по его же собственному выражению) обвинил Брюсова в том, что он подкупил одного своего рецензента, приглашавшего серьезно отнестись к новому литературному течению («Новое Время». 1895. № 7098), а Old Gentleman (псевдоним А. В. Амфитеатрова) заявил, что все вообще символисты пишут с одной целью: прикидываясь сумасшедшими, собирать с публики деньги за свои издания («Новое Время». 1895. № 7036).

Большинство критиков, однако, не прибегали к обидным намекам личного свойства, но тем не менее отзывались о московских символистах в тоне явного глумления. Так, рецензент «Севера» А. Коринфский... писал: «Если все это не чья-нибудь остроумная шутка, если господа Брюсов и Миропольский не вымышленные, а действительно существующие в Белокаменной лица, то им дальше парижского Бедлама или петербургской больницы св. Николая итти некуда. Но если эта брошюра — плод остроумной фантазии, то какою злою насмешкою над потугами наших доморощенных декадентов и символистов является издание г. Маслова, «гипнотизирующего» своих читателей» (Север. 1894. № 21). <...>

Самая, быть может, гневная и раздражительная оценка сборников «Русских Символистов» принадлежит Н. К. Михайловскому, присяжному критику «Русского Богатства». Новоявленных символистов он считает кликушами-спекулянтами, соревнующимися в своей славе Герострату. Они страстно желают выкинуть какую-нибудь непристойность затем лишь, чтобы обратить на себя побольше внимания. Они рады были бы писать стихи не хуже Пушкина и Лермонтова, но выходит хуже и вот, чтобы все же быть замеченными, «они пишут непристойную в художественном смысле чепуху, чепушитость которой кричит, вопит, так что ее нельзя не услышать». Обкрадывая французов, они побуждаются к писанию единственным импульсом — жаждой славы, желанием быть на виду при заведомом бессилии достигнуть этого прямыми путями. Брюсов — «Маленький человечек, который страстно хочет и никак не может». Самый факт нарождения такого предприятия, как московские сборники русских декадентов, критик объясняет серостью и тусклостью наших дней, отсутствием у нас явно выраженного общественного мнения (Русское богатство. 1895. № 10) *(Гудзий Н.* С. 210—213).

Я видел живых символистов... Ничего — люди, как люди. Я почему-то ожидал увидать «эфиопов, видом черных и как уголья глаз» — ничуть не бывало. Молодые люди, здоровые, сильные, бодрые, веселые. Глаза их так и блестят энергией... И когда эти господа смело заявляют, что будущее поэзии принадлежит им — невольно как-то веришь этому.

Валерий Брюсов — филолог. Он очень молод: ему всего 22 года. По сложению крепыш. Здоровый цвет лица, темная круглая бородка. Приятный, баритонального оттенка голос. Знает массу стихов наизусть. Поминутно читает вы-

держки из наших и иностранных поэтов. По-видимому, он центр того кружка русских символистов, которые издают сборники сообща. Разговаривает на языке общепринятом, хотя порой речь его, вообще очень понятная и складная, уснащается неожиданно метафорами в истинно-символическом духе...

— Скажите, пожалуйста, — спрашивал я между прочим, — почему символисты прибегают иногда к чрезвычайно неестественным определениям, а порой рисуют картины даже безусловно невозможные в природе? В одном стихотворении, например, говорится о том, что «месяц всходит обнаженный при лазоревой луне»...

— О, за эту картину мне досталось немало! — воскликнул г. Брюсов, — г. Соловьев, стараясь убедить меня, что месяц и луна в сущности однозначащие понятия, — точно я и без него этого не понимаю! — острил, между прочим, на тему о том, что неприлично-де ему, месяцу, всходить обнаженному при ней, луне... Это забавно, но не убедительно. Подумайте: какое мне дело до того, что на земле не могут быть одновременно видны две луны, если для того, чтобы вызвать в читателе известное настроение, мне необходимо допустить эти две луны на одном и том же небосклоне. В стихотворении, о котором идет речь, моей задачей было изобразить процесс творчества. Кто из художников не знает, что в эти моменты в душе его роятся самые фантастические картины... С целью внушить читателю то же настроение, я могу прибегать к самым сильным, к самым неестественным преувеличениям: в одно и то же время не может быть четыре зари, а между тем, если бы мне понадобилось, я бы, не задумываясь, сказал нечто подобное, например:

Словно на всех концах небосклона
Вспыхнуло разом
Четыре зари...

Смеясь самым добродушным образом, <Брюсов> начал цитировать все журнальные и газетные остроты, вызванные стихотворением «О, закрой свои бледные ноги», а затем, быстро приняв серьезный тон, убеждал меня, что идеал стихотворения — это путем одной строки вызвать в читателе нужное настроение:

— Если вам нравится какая-нибудь стихотворная пьеса, и я спрошу вас: что особенно вас в ней поразило? — вы мне назовете какой-нибудь один стих. Не ясно ли отсюда, что идеалом для поэта должен быть такой один стих, который сказал бы душе читателя все то, что хотел сказать ему поэт?..

Мои собеседники говорили, что символизмом с каждым днем все более и более начинают увлекаться и у нас. Сборники русских символистов находят быстрый сбыт, а появившиеся недавно хорошие переводы Эдгара По встречают такой спрос, какого давно уже не было на русском книжном рынке. На первых порах можно было подумать, что спрос на символические произведения — результат простого любопытства. Но утверждать то же самое и теперь — невозможно. Самый круг символистов-поэтов быстро увеличивается. Брюсов, в качестве издателя сборников, получает массу стихотворений со всех концов России. Если сборники символистов тощи на вид, то это лишь потому, что редакция их делает строгий выбор. Я спрашивал, между прочим, каково социальное положение большинства символистов? Оказывается, между ними очень много студентов. Есть люди свободных профессий, имеются дамы, например, г-жа Зинаида Фукс. Есть даже один надзиратель кадетского корпуса... *(Рок Н. [Ракшанин Н.]* Из Москвы. Очерки и снимки // Новости. 1895. 18 нояб. № 318).

Валерий Брюсов станет премьером в поэтическом хоре новой России, как первым, как душой, он стал в маленьком юном нашем литературном кружке на Цветном <бульваре>. <...>

Кто был в Кружке? Гимназисты, школьники, ученики. Из студенчества — двое-трое. С литературой спаяли себя потом совсем немногие: Брюсов, я и еще Миропольский, автор «Лествицы»... Кружок менялся. В него приходили новые, его покидали прежние, но неизменным оставался один Брюсов. Отсюда вышло русское «декадентство», здесь начались его сборники, сюда посыпались удары нападающих и полетели камни врагов. Редактором, основоположником, головой, душой был и остался все он же, Валерий Брюсов (*Пильский П.* С. 24, 26).

Под именем символизма и декадентства разумеется новый род не столько поэзии, сколько стихотворческого искусства, чрезвычайно резко отделяющийся по форме и содержанию от всех когда-либо возникавших видов литературного творчества <...> То, что есть в содержании символизма бесспорного и понятного — это общее тяготение его к эротизму. <...> Эрос не одет здесь более поэзией, не затуманен, не скрыт <...> Женщина не только без образа, но и всегда без имени фигурирует обычно в этой «поэзии», где голова в объ-

екте изображаемом играет почти столь же ничтожную роль, как и у субъекта изображающего; как это, например, видно в следующем классическом по своей краткости стихотворении, исчерпываемом одною строкою:

О, закрой свои бледные ноги!

Угол зрения на человека и, кажется, на все человеческие отношения, т. е. на самую жизнь, здесь открывается не сверху, идет не от лица, проникнут не смыслом, но поднимается откуда-то снизу, от ног, и проникнут ощущениями и желаниями, ничего общего со смыслом не имеющими. <...> Нет причин думать, чтобы декадентство — очевидно, историческое явление великой необходимости и смысла — ограничилось поэзией. Мы должны ожидать, в более или менее отдаленном будущем, декадентства философии и, наконец, декадентства морали, политики, бытовых форм (*Розанов В.* С. 128—130).

В далекой глуши, в г. Мерве Закаспийской области, штабс-капитан Глаголев в 1895 году переводит Верлена, Метерлинка, Мореаса и запрашивает Брюсова о возможности напечатать свои переводы. К сожалению, сами эти переводы в Брюсовском архиве отсутствуют. Но тот факт, что <...> безвестный штабс-капитан не только читает, но и переводит никому тогда в России неизвестного Мореаса, показателен сам по себе: он свидетельствует лишний раз об органичности и своевременности литературного выступления московских символистов (*Гудзий Н.* С. 217).

По правде сказать, весь этот шум <поднятый критиками>, конечно, в общем «маленький», но достаточный для юноши, которого еще вчера никто не знал, меня прежде всего изумил. В своих напечатанных стихах (в I вып. «Символистов») я не видел ничего особенно изумительного или хотя бы странного: многие из этих стихотворений были написаны мною под влиянием совсем не «символистов», а например (как верно указал Вл. Соловьев) Гейне. Я с наивностью думал, что можно быть «символистом», продолжая дело предшествующих русских поэтов. Критики объяснили мне, что этого нельзя. Они насильно навязали мне роль вождя новой школы, maître de l'ecole, школы русских символистов, которой на самом деле и не существовало тогда вовсе, так как те пять-шесть юношей, которые вместе со мной участвовали в «Русских символистах» (за исключением разве одного А. Л. Миропольского), относились к своему

делу и к своим стихам очень несерьезно. То были люди, более или менее случайно попытавшие свои силы в поэзии, и многие из них вскоре просто бросили писать стихи. Таким образом я оказался вождем без войска...

Со мной не хотели считаться иначе, как с «символистом»: я постарался стать им, — тем, чего от меня хотели. В двух выпусках «Русских Символистов», которые я редактировал, я постарался дать **образцы** всех форм «новой поэзии», с какими сам успел познакомиться: vers libre, словесную инструментовку, парнасскую четкость, намеренное затемнение смысла в духе Малларме, мальчишескую развязность Рембо, щегольство редкими словами на манер Л. Тайада[9] и т.п., вплоть до «знаменитого» своего «одностишия», а рядом с этим — переводы-образцы всех виднейших французских символистов. Кто захочет пересмотреть две тоненькие брошюрки «Русских Символистов», тот, конечно, увидит в них этот сознательный подбор **образцов**, делающий из них как бы маленькую хрестоматию. Свой план я думал закончить в IV-м выпуске, для которого заготовил переводы Верхарна, Вьеле-Гриффена[10], Анри де Ренье и др. Но этому IV-му выпуску не суждено было появиться по причине, которую легко угадать: по недостатку средств даже на издание тоненькой брошюрки (Автобиография. С. 109, 110).

Несмотря на грубое декадентство и почти сплошное подражание поэтам Запада, интересен самый факт появления трех книжек <«Русских Символистов»>. Это был своего рода трубный глас, постепенно возраставший crescendo — от него впоследствии упали иерихонские стены старой поэзии (*Поярков Н.* С. 5).

В эпоху оскудения и стихийного торжества пошлости, когда все живое в России было задавлено гнетом охранения, когда не было у нас жизни, а было мирное житие, в дни удручающего упадка литературы, когда нам с одной стороны преподносили надоевшие клише «идейной беллетристики», а с другой — жалобные звуки только что отзвучавшей музы Надсона смешивались с холодными и фальшиво надуманными звуками «сознательных стихотворений», в дни апофеоза чеховских персонажей и удручающего стеснения мысли, когда все было пошло, мелко, ничтожно и скучно, — появилась вдруг яркая ересь. Пришли какие-то люди, до сих пор неизвестные, стали писать о вещах, о которых нельзя было и, казалось, не нужно было писать, и таким языком, какого до тех пор не слыхали в юдоли толстых журналов.

Чувствовалась огромная дерзость: люди давно отвыкли говорить и давно привыкли молчать, а эти странные «мальчишки» осмеливались быть свободными. В их бурных песнях, казавшихся такими дикими, звучали трепеты пробужденного тела, радующегося жизни, порывы в неизведанные дали, где могут быть опасности, непосильные для добрых филистеров, святотатственные дерзновения, неоглядывающаяся насмешка над тем, что весьма воспрещается...

Сначала, встречая в печати эти новые произведения, такие странные, изысканные, подчас неудобопонятные, экзотически причудливые, вызывающе резко звучавшие под нашим северным небом, подобные невиданным орхидеям, вдруг выросшим на почве, где до того произрастала лишь картошка да капуста, вообще хлеб насущный, — литературный обыватель только отфыркивался: какая странная штука!.. Стихи, точно, были странные...

В литературе же 90-х годов прошлого столетия (беря всю ее совокупность, а не только отдельные течения) мы замечаем... нарастание индивидуального протеста, — не теоретического, книжного протеста гражданской литературы, а, именно, протеста органического, протеста самой личности, задавленной жизнью. По моему мнению, в литературе этой эпохи (опять-таки во всей совокупности ее, от М. Горького с его «Буревестником» до В. Брюсова), можно даже без особой натяжки найти черты, родственные немецкому Sturm und Drang Period'у, основной идеей которого была борьба за права личности (*Ардов Т.* С. 8—13).

Я прямо не могу писать в узаконенных формах. За последнее время я почти не пишу даже стихов, разве в дневнике, да и там они мучат меня своей банальностью <...>

Пока что, однако, — я не остаюсь без дела: пишу маленькую книжку «Русская поэзия в 95 г.»*, сборник заметок, не столько критических, сколько полемических, скорее мысли по **поводу** новейших произведений наших поэтов, чем об них. Мне давно хотелось высказать многое и особенно в столь удобной форме отдельной книжки, где ничто не может стеснять мнений (Письмо от 27 июля 1895 года // Письма к Перцову. С. 32).

...«Пишу очень мало, твердо веруя, что надо выработать всестороннее мировоззрение, чтобы...» Фраза Твоя соединена иначе, но смысл таков. Хорошо, друг, у кого есть терпе-

* Книжка о поэзии осталась неизданной.

ние вырабатывать всестороннее мировоззрение, а потом явиться перед людьми во всеоружии, как Минерва из головы Дия, а если душа не ждет, если выдумываешь себе нечто, чтобы только иметь подобие борьбы и хотя каких-нибудь противников? Кто говорит, хорошая вещь — мировоззрение, но когда оно выработается, — если пока вместо него еще хаос неустроенный. Где тот бог, который речет: «да будет свет». Что делать, приходится жить в этом самом хаосе. Иной раз в философских спорах происходят такие события: с одной стороны держишься таких-то мнений, а зайдешь с другой стороны, из моих же собственных убеждений вытекает нечто совсем иное. Эх! оставим все на волю Вольного Призрака Времени (из-за чего так написал? Из-за сочетания «волю-воль»...).

Новых символистских книг не появилось. Есть у меня две тетрадки, разрешенные цензурой, но нет денег на их издание. Уповаю, однако, прислать Тебе к осени «Chefs d'Oeuvre». Шедевров Ты там не найдешь, но встретишь несколько достаточно оригинальных (во всех смыслах этого слова) произведений; достоинство одно несомненно: они чужды рутине и по идее и по форме.

Стихами мучить Тебя не буду, а вот по поводу «периодической печати», т.е. наших толстых, тонких и тощих журналов. По большей части они — безнадежное убожество, но есть исключения. Таковы страницы Мережковского. О «Леде», о «Проклятой луне», о «Леонардо да Винчи»[11] можно спорить, но «Отверженный» выше всяких похвал. Такого произведения русская литература не видала уже много, много лет. Его хвалят, но я предпочел бы обычное тупоумие публики и критики этим предательским похвалам, которые сравнивают «Отверженного» — excusez du grand* с Эберсом. Смешно и грустно. Эберс романист, о котором завтра забудут. «Отверженный» — роман, созданный для вечности. Говорят, есть у Ибсена трагедия** на ту же тему, но я ее не читал.

Затем о Твоих занятиях. К политической экономии у меня душа не лежит, и Бокля, — увы — я не читал, хотя есть собственный. Но меня интересует, коснулось ли Твое изучение близкой моей душе философии. Судя по твоим взглядам, боюсь, что Ты ее обошел, хотя за именем Бокля я и разглядел какие-то зачеркнутые намеки на Канта. Скажу Тебе, что в сем философе я совершенно разочаровался. Во-

---

* Простите великодушно *(фр.)*.

** Трагедия Ибсена — «Кесарь и Галилеянин» (1873 г.).

первых, он вовсе не так глубок, как это кажется с первого чтения, а во-вторых, все «открытое» им было уже раньше известно из творений Спинозы и особенно Локка. Изучаешь ли ты английский язык? О! Сколько горького в том, что я его не знаю. Только недавно понял я, что все великое, что тревожит Европу, совершенно самостоятельно вырабатывается в Англии и притом обыкновенно на несколько десятилетий раньше. А я, несчастный, сижу и изучаю «турецко-татарскую грамматику». Это называется быть сумасшедшим (Письмо от 23 июня 1895 года // *Станюкович В.* С. 735, 736).

Думаю предупредить вас относительно <книги> «Обнаженные нервы» А. Н. Емельянова-Коханского, долженствующие изображать русские «Цветы Зла» и посвященные автором «себе» (это он украл у меня) и «царице Клеопатре» (это он выдумал сам)... Все то сокровенное, ужасное, что автор видит в своих произведениях, существует только для него; читатель же находит глупейшие строчки со скверными рифмами и никогда не угадает, что это — «Гимн сифилису» или «Изнасилование трупа» или что-нибудь еще более удивительное. Интереснее всего однако то, что эти стихи, предаваемые мною анафеме, наполовину написаны мною же. Однажды Емельянов-Коханский нашел у меня на столе старую тетрадь стихов, которые я писал лет 14—15, и стал просить ее у меня. Я великодушно подарил ему рукопись, вырвав только некоторые листы. Видел я потом эти свои опыты в мелких газетках за подписью «Емельянов-Коханский», а вот теперь они вместе с виршами самого Е. К. подносятся публике, как декадентские стихи[12] (Письмо от 14 июня 1895 года // Письма к Перцову. С. 29, 30).

Москву поразил первый Емельянов-Коханский. После него Брюсов — «О, закрой свои бледные ноги!». Емельянов-Коханский вскоре добровольно сошел со сцены: женился на купеческой дочери и сказал: «Довольно дурака валять!» Это был рослый, плотный малый, рыжий, в веснушках, с очень неглупым и наглым лицом. Дурака валял он совсем не так уж плохо, как это может показаться сначала. Мне думается, что он имел на начинающего Брюсова значительное влияние (*Бунин И.* С. 286).

Выступление в печати сыграло важную роль в моей жизни: оно помогло мне завязать кое-какие литературные знакомства. Из числа этих знакомств два оказали на меня и на развитие моей поэзии огромное влияние: знакомство с К. Д. Бальмонтом и с Александром Добролюбовым.

С Бальмонтом я встретился впервые в студенческом «Обществе любителей Западной Литературы», деятельнейшими членами которого были <...> (тогда студенты) В. М. Фриче, П. С. Коган, В. Шулятиков и Марк Криницкий, а также А. А. Курсинский, даровитый поэт <...> Это маленькое общество (были и другие члены) собиралось довольно часто, обсуждало рефераты, спорило, а потом все кончалось, обычно, дружеской пирушкой, за которой читались стихи, написанные ее участниками. Бывал на этих собраниях и Бальмонт. Он тогда только начинал свою писательскую деятельность (издал первый выпуск переводов Шелли и сборник стихов «Под северным небом»), был жизнерадостен и полон самых разнообразных литературных замыслов. Его исступленная любовь к поэзии, его тонкое чутье к красоте стиха, вся его своеобразная личность произвели на меня впечатление исключительное. Многое, очень многое мне стало понятно, мне открылось только через Бальмонта. Он научил меня понимать других поэтов, научил по-настоящему любить жизнь. Я хочу сказать, что он раскрыл в моей душе то, что в ней дремало, и без его влияния могло дремать еще долго.

Вечера и ночи, проведенные мною с Бальмонтом, когда мы без конца читали друг другу свои стихи и <...> стихи своих любимых поэтов: он мне — Шелли и Эдгара По, я ему — Верлена, Тютчева (которого он тогда не знал), Каролину Павлову, эти вечера и ночи, когда мы говорили с ним de omni re scibili*, — останутся навсегда в числе самых значительных событий моей жизни. Я был одним до встречи с Бальмонтом и стал другим после знакомства с ним. Впрочем, не без гордости могу добавить, что, несомненно, и я оказал свое влияние на Бальмонта; он сам сознается в этом в одном из своих воспоминаний. <...>

Из знакомства с Добролюбовым я тоже вынес многое. Он был тогда крайним «эстетом» и самым широким образом был начитан в той «новой поэзии» (французской), из которой я, в сущности, знал лишь обрывки <...> Он был пропитан самым духом «декадентства» и, так сказать, открыл предо мной тот мир идей, вкусов, суждений, который изображен Гюисмансом в его романе «Наоборот». Истинную любовь к **слову**, как к слову, к **стиху**, как к стиху, показал мне именно Добролюбов. Его влиянию и его урокам я обязан тем, что более или менее искусно мог сыграть навязанную мне роль «вождя» русских символистов (Автобиография. С. 111, 112).

* Обо всем на свете *(лат.)*.

Значительное влияние оказал на меня Иван Коневской[13], хотя он был моложе меня лет на пять. Если через Бальмонта мне открылась тайна **музыки** стиха, если Добролюбов научил меня любить **слово**, то Коневскому я обязан тем, что научился ценить глубину замысла в поэтическом произведении, его философский или истинно-символический смысл (Автобиография. С. 112).

В течение ряда лет я так часто и много видел молодого Брюсова, что он так и остался в моей памяти Брюсовым тех годов — высоким, стройным, почти юношей, с гибкими движениями пантеры, с которой сравнивал его после Андрей Белый, с кошачьими срезами черепа и кошачьими глазами, которые, казалось, должны были видеть в темноте, с густыми черными волосами, с коричневой бородкой и коричневыми усами вокруг ярко-красных губ (*Перцов П.* С. 192).

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

«Chefs d'Oeuvre». — Поездка в Петербург, Ригу и Варшаву. — Путешествие в Крым и на Кавказ. — «Me eum esse». — Первая поездка за границу (Германия). — Поездка на Украину. — Женитьба. — Планы литературных работ. — Интерес к спиритизму. — Книга «О искусстве». (1895—1899).

Уже очень давно я ничего не писал, т. е. не писал на бумаге, хотя в голове обработал гекзаметром целую эпопею «Атлантида», ту самую, которая не удалась Солону и Платону. Надо вам сказать при этом, что я как-то разочаровался в лирике. Род поэзии удивительно однообразный и подражательный. Даже мои недавние кумиры, вроде Эверса, разве чаще всего они не повторяют с незначительными вариациями старые, старые темы! <...>

Я утверждаю, что поэзия погибает. Ей нужен переворот и — увы! — мои «Chefs d'Oeuvre» не могут его произвести. Вспоминая об них, я опять краснею. Было время, когда я твердо решил отказаться от их издания, да и теперь корректура тщетно ждет меня <...> Впрочем, если останусь в том настроении, как сейчас, они появятся (Письмо от 14 июня 1825 года // Письма к Перцову. С. 27, 28).

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. CHEFS D'OEUVRE. Сборник стихотворений. Осень 1894-го — весна 1895 года. М., 1895.

О, если б без слова
Сказаться душой было можно...

Фет

Мысль изреченная есть ложь.

Тютчев

Наслаждение произведением искусства состоит в общении с душой художника и вызывается примирением в ней таких

идей, которые обыкновенно чужды друг другу. Сущность в произведении искусства — это личность художника; краски, звуки, слова — материал; сюжет и «идея» (т. е. обусловленное единство) — форма; конечно, и форма может иметь значение в том отношении, что одна полнее выразит личность художника, другая менее полно, но только в этом. Мы наслаждаемся поэмами Тассо, хотя содержание их для нас неинтересно, а идеи — чужды. Эволюция новой поэзии есть постепенное освобождение субъективизма, причем романтизм занимает место классицизма и сам уступает символизму.

«Chefs d'Oeuvre» — последняя книга моей юности; название ее имеет свою историю, но никогда оно не означало «шедевры моей поэзии», потому что в будущем я напишу гораздо более значительные вещи (в 21 год позволительно давать обещания!). Печатая свою книгу в наши дни, я не жду ей правильной оценки ни от критики, ни от публики. Не современникам и даже не человечеству завещаю я книгу, а вечности и искусству.

Москва. Март 1895 г. (Из предисловия).

Озаглавил я <свой первый сборник стихов> faute de mieux* «Chefs d'Oeuvre». В те дни все русские поэты, впервые появляясь перед публикой, считали нужным просить снисхождения, скромно предупреждая, что они сознают недостатки своих стихов, и т. п. Мне это казалось ребячеством: если ты печатаешь свои стихи, возражал я, значит, ты их находишь хорошими; иначе незачем их и печатать. Такой свой взгляд я и выразил в заглавии своей книжки. Сколько могу теперь <1912—1913 гг.> судить сам о своих стихах, «шедевров» в книжке не было, но были стихотворения хорошие, было несколько **очень** хороших и большинство было вполне посредственно. Совсем плохих было два-три, не более. Критики, однако, прочли только одно заглавие книжки, т. е. запомнили только одно это заглавие, и шум около моего имени учетверился. Я был всенародно предан «отлучению от литературы», и все журналы оказались для меня закрытыми на много лет, приблизительно на целый «люстр» (5 лет). Последнее обстоятельство, кстати сказать, я считаю весьма благоприятным для себя. Оно не только позволило, но заставило меня работать вполне свободно: я не должен был приноравливаться ко вкусам редакторов, ибо все равно ни один из них не принял бы меня в свое издание, а ко вкусам публики мне было приспосабливаться бесполезно, ибо она

---

* За неимением лучшего *(фр.)*.

все равно была уверена, что все, подписанное моим именем, — вздор. Я, так сказать, насильственно был принужден руководиться только своим личным вкусом, а что может быть полезнее для начинающего поэта? (Автобиография. С. 110).

Вышли мои «Шедевры». Эффект их появления был весьма значительным, но и весьма печальным. Против меня восстали все, даже и те, которые убедительно торопили меня напечатать эту мою книжку. Бесконечно возмутило всех предисловие. Сознаюсь, я там пересолил немного, но ведь надо стать в положение человека, которого полтора года безустально ругали во всех журналах и газетках. Как бы то ни было, вознегодовали все, и некто г. Коган[1] заявил даже, что напечатай я свое предисловие раньше — он не счел бы возможным вступить со мной в знакомство. Произошла, конечно, грустная сцена. Остались на моей стороне: Ланг (по глупости своей), Курсинский (поэт, подражающий мне)[2] и Фриче (умный господин, понимающий, что сущность не в предисловиях)[3]. Однако негодование приняло такие размеры, что, когда недавно в университете я стал читать Аристофана, аудитория недовольно зашипела и до меня долетело слово «декадент». Газеты, как Тебе, может быть, известно, встретили мою книгу точно так же. Конечно, я могу утешаться тем, что пока все это бездоказательная брань, к тому же самых моих стихов не касающаяся, но все же переживать все это и бороться со всем этим не слишком приятно.

Поступил я, друг мой, на классическое отделение своего факультета и теперь погружен с головой в греческий язык, латинский и санскрит. Можно ли было это думать в те дни, когда Фолькман[4] лепил мне двойки!

Добролюбов, о котором в былые годы Ты слышал от меня, выпустил сборник своих стихов[5]. Тебе они покажутся ерундой, а я их ценю высоко. Признания со стороны публики Добролюбову придется дожидаться долго! <...>

Ознакомился я недавно с сочинениями графа Толстого «В чем моя вера» и «Царство божие внутри вас» (Курсинский живет у графа как репетитор его сыновей). Признаюсь, я сильно переменил мнение о Толстом, составленное на основании его напечатанных философствований (например, «О жизни») и популярных разборов. Некоторые места восхищали меня, между прочим, как филолога. Впрочем, миросозерцание мое как раз противоположно идеям Толстого, так что все восхищения мои чисто платонические. Реальный вывод из них лишь тот, что я стал с большим уважением относиться к последователям графа Толстого, которых прежде чуть-чуть не осмеивал (Письмо от 17 сентября 1895 года // *Станюкович В.* С. 737)

По природе замкнутый, молодой Брюсов отличался большой литературной общительностью. Он желал и искал знакомств. К людям пера он приближался с горячей любознательностью. Будто ревнивец, он изучал своих соперников. <...>

Человек власти и честолюбия, он выбрал себе трудную позицию. Умеющий достигать, он захотел стать и стал литературным революционером. Не всегда способный скрывать, склонный к резкости и вызову, он сразу поднял против себя лагерь врагов и зажег огни возмущения (*Пильский П.* С. 43).

Есть люди, перед которыми я упорно называю свои «Шедевры» — шедеврами и защищаю это положение всеми возможными доводами. Сказать что-либо подобное Вам — особенно после моего предыдущего письма — было бы просто смешно; я скажу откровенно свой теперешний взгляд: в «Chefs d'Oeuvre» много слабого, но много и прекрасного; самое же слабое таково, что большинству читателей покажется лучшим в книжке (В последнем случае я разумею «Осенний день», «Стансы» и «Давно») (Письмо от 22 сентября 1895 года // Письма к Перцову. С. 40).

Представить не только внутренний мир человека, но найти выражение в звуках и красках для тех смутных, неуловимых ощущений, из которых складываются представления и понятия и которые составляют как бы фон душевного настроения, овладевающего нами в данный момент, — вот цель символизма. «О, если б без слова сказаться душой было можно» — этот эпиграф из Фета, выбранный для своей книжечки стихов «Chefs d'Oeuvre» Брюсовым, одним из видных представителей русских символистов, очень верно выражает сущность символизма. Нельзя отказать в законности такому стремлению, которое может привести к неизвестным нам пока открытиям в области языка и дать средства к выражению тончайших ощущений и настроений души.

Но когда от теоретических взглядов перейдем к их осуществлению, мы наталкиваемся на ряд невообразимых курьезов, граничащих с чистым безумием, или самой откровенной глупостью. Таково, по крайней мере, впечатление, какое выносишь от чтения наших русских символистов. Брюсов в предисловии к своим «Шедеврам» так прямо, не краснея и не смущаясь, заявляет: «Не современникам и даже не человечеству завещаю я эту книгу, а вечности и искусству». Если это не сумасшествие, известное под именем мании величия, то оно, во всяком случае, стоит его, как видно из содержания «Шедевров» (*Б[огданович] А.* Критические заметки // Мир Божий. 1895. № 10. С. 193, 194).

1895. Апрель, 27.

Известно, что, готовясь к экзаменам, я всегда читаю романы, но известно ли, что я до сих пор не могу читать их без волнения, а иной раз без подступающих слез! Черт знает что такое, особенно когда роман далеко не талантлив!

1895. Июль, 1.

С влажными глазами кончил читать «Монте Кристо», и с влажными не потому, что этот роман напоминал мне бывшие годы, когда я читал его в первый раз, но просто из сочувствия к судьбе героев. Глупая чувствительность к романам, когда ее вовсе нет к событиям жизни.

1895. Август, 30.

Мои «Chefs d'Oeuvre» на моих друзей произвели, сознаюсь, самое дурное впечатление. Прямо порицание не высказывают, но молчат, что еще хуже (Дневники. С. 21, 22).

Не знаю, меланхолия ли продиктовала мне взгляд на мои «Шедевры», или их появление и должно было усилить эту «меланхолию», но в первые дни я не мог видеть эту книжонку. Были минуты, когда я подумывал бросить все экземпляры попросту в печь. «Какие это шедевры, говорил я себе, это несчастные вирши с претензиями — и только». В конце концов — как всегда ведется — верх одержали все-таки дурные инстинкты. Я дал себя уговорить своим чувствам, которые твердили, что если «Chefs d'Oeuvre» и не шедевры, то все же лучше моих прежне-печатанных стихов, <...> лучше многих и многих стихов современных поэтов etc. Я, конечно, этому не поверил, но сделал вид, что поверил, и вот сижу и с какой-то злобой рассылаю свои книжки.

Умоляю Вас, читая ее, — читать все подряд, от предисловия к содержанию включительно, ибо все имеет свое назначение, и этим сохранится хоть одно достоинство — единство плана (Письмо от 25 августа 1895 года // Письма к Перцову. С. 37).

<Московские декаденты> не только не образумились, но в своем упорстве сделались даже величественны и горды... Очень определенно заявляют, что они провозвестники нового и что если это новое вызвало столько смеха среди критиков, то потому только, что критики оказались не в состоянии оценить это новое. В сборнике же стихотворения главного декадента, декадента-коновода Валерия Брюсова (сборник очень скромно озаглавлен: «Chefs d'Oeuvre»), автор говорит еще решительнее: «Печатая свою книгу в наши дни, я не жду ей правильной оценки ни от критики, ни от публики»...

Нет никакого сомнения, что мы имеем здесь дело или с больными людьми, или с людьми, которые прекрасно поняли, что многое можно себе позволить, если притвориться больным...

И декаденты стали писать с особенным усердием, усердствуя, стали как-то особенно смаковать свои пустяки и, наконец, дошли до того, что стали посвящать «шедевры» не современникам и «даже не человечеству, а вечности и искусству». Куда же дальше-то идти? Разве, если в подражание пресловутому Емельянову-Коханскому, посвятить вирши самому себе и египетской царице Клеопатре... (*Арсений Г. [Гурлянд И. Я.]* Московские декаденты // Новости дня. 1895. 5 сент. № 4396).

1895. Сентябрь, 8.

Ругательства в газетах меня ужасно мучат. <...> Однако анонимное письмо, полученное сегодня, доконало меня. Погиб. Есть утешение. «После горестей бывают радости». Какие будут на этот раз?

1895. Декабрь, 13.

Может быть, хорошо, что меня «не признают». Если б ко мне отнеслись снисходительно, я был бы способен упасть до уровня Коринфских[6] и плясать по чужой дудке.

1895. Декабрь, 20.

Я замечаю, что неуспех «Chefs d'Oeuvre» в значительной мере посбил с меня самоуверенности, а ведь она когда-то была вполне искренней! Жаль (Дневники. С. 22, 23).

Находясь случайно в семинарской библиотеке филологического факультета, я был свидетелем, как студент-библиотекарь показывал крошечному профессору Шефферу маленькую книжечку стихов, дар студента-старшекурсника. В этом сборнике была строка, скоро получившая всероссийскую известность: «О, закрой свои бледные ноги». Хохоту было без конца. Хохотал профессор, хохотали студенты. Фамилия студента, тогда ничего не говорившая, была Брюсов. Вскоре я увидел и самого поэта — высокого, худого, черного, угрюмого. Он был неловок, сух, скорее неприятен. Но он был «призван» и обнаружил незаурядную энергию *(Боровой А.)*.

<Михаил Сергеевич Соловьев, брат философа>, среди московских эстетов уходящего поколения считался арбитром, не разделяя насмешек их по адресу к едва пробивающимся течениям иных доктрин. Он первый отметил Брюсова эпохи «Шедевров» как поэта с крупным будущим, шутил над негодующими критиками декадентства (*Белый А.-2.* С. 7).

«Истин много и часто они противоречат друг другу. Это надо принять и понять», — записал Брюсов в дневнике тех же лет. В минуту откровенности, какая была еще тогда для него возможна, он сказал мне однажды: «Знаете, я долгое время был убежден, что все люди и всегда притворяются, что они всегда играют роль. Только теперь, с годами, я с удивлением убеждаюсь, что это, по-видимому, не так, что люди иногда бывают искренни. Теперь я допускаю это, а прежде был вполне уверен, что этого никогда не бывает...» В те давние дни, когда он говорил мне эти слова, я не придал им особого значения, считая их одной из обычных «эпатирующих» выходок Брюсова. Но теперь, припоминая их, вижу, что редко он высказывался с таким самосознанием и с таким противоречием собственному взгляду на человеческую природу (*Перцов П.* С. 195).

Мною напечатано 2-е издание «Chefs d'Oeuvre» (с исправлениями и добавлениями) <...> Осенью напечатаю я IV вып. «Русских Символистов»* и сборник стихотворений Авенира Ноздрина[7] — очень оригинальная поэзия (Письмо от 20 марта 1896 года // Письма к Перцову. С. 70).

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. CHEFS D'OEUVRE. Издание второе с изменениями и дополнениями. М., 1896.

<Эпиграф>: Завещаю эту книгу вечности и искусству (из предисловия к I изд.).

Ты им доволен ли, взыскательный художник?

Составляя первое издание этой книги, я имел целью дать сборник своих несимволических стихотворений, вернее, таких, которые я не могу назвать вполне символическими. То же направление выдержано и во втором издании.

Не все из вновь добавленных стихотворений написаны **после** первого издания «Chefs d'Oeuvre»; некоторые принадлежат к числу отвергнутых прежде, потому что было время, когда я не хотел издавать произведения, в которых сам видел недостатки; тогда я еще смутно надеялся, что мои стихи найдут себе истинных читателей. Такой надежды более у меня нет совершенно. И критика, и публика, и те лица, мнениями которых я дорожил, и те, которых вправе считать поклонниками моей поэзии, — выказали такое грубое непонимание ее, что я теперь только смеюсь над их суждениями.

---

* Выпуск 4-й «Русских символистов» издан не был.

Теперь я не нахожу нужным из-за второстепенных недостатков скрывать произведения, в которых есть замечательные частности, тем более, что они и по духу и по стилю вполне принадлежат «Chefs d'Oeuvre». Пусть же в полном составе звучит тот хор, голос которого уносится в далекое будущее.

В своем настоящем виде моя книга кажется мне вполне законченной, и я спокойнее чем когда-либо завещаю ее вечности, потому что поэтическое произведение не может умереть. Все на земле преходяще, кроме созданий искусства.

24 декабря 1895 г. Ночь.

<Брюсов послал бандероль Станюковичу.> Я получил от Брюсова его новую книгу «Chefs d'Oeuvre». На меня — «естественника» и революционно настроенного человека само название этой книги, посвященной «вечности и искусству», и ее содержание, полное крайнего своеволия, произвели отталкивающее впечатление.

Я ответил негодующим письмом, в котором не жалел слов осуждения, и сгоряча назвал некоторые стихотворения «набором слов». Это оскорбило Брюсова (*Станюкович В.* С. 737).

Друг мой! Друг мой! Как мы с тобой далеки! Давно-давно, чуть не десять лет тому назад, я вписал в свою детскую тетрадь (знаешь, с изящными виньетками?) стихотворение, посвященное Тебе. Там были такие строки:

И вечно помнить буду я
Журнал «Начало» и стихи,
И нашу дружбу, и Тебя.
Быть может, в жизненном пути
Мы снова встретимся с тобой,
И, вспомнив прежние мечты,
В борьбу пойдем рука с рукой.

Мне было очень совестно, когда ты случайно прочел эти стихи, но писались они вполне искренно. Увы! Теперь я готов бояться, что мы, если и встретимся когда-либо «в жизненном пути», то не для того, чтобы подать друг другу руки, а как враги, как борцы разных лагерей.

Ах, друг мой! Мне не трудно было бы спорить с твоими обвинениями. Можно ли сказать «брызги янтаря» (т. е. янтарного цвета) или нет, образно ли выражение «кольцо фонарей» — все это вопросы сильно спорные[8]. Но дело не в них. Важно то, что ты совершенно чужд той поэзии, к которой я стремлюсь. Ты не заметил того, чем я горжусь в «Chefs d'Oeuvre». Ты прошел мимо тех стихотворений, в которых когда-то была вся моя душа. Я принужден сейчас хвалить сам

себя; положим, мне это не ново, но все же я не говорю, что мои произведения — идеалы. Можно и должно писать лучше; однако сказать, что в них один сумбур и набор слов! — это я могу простить только критикам из «Звезды». В тебе «не возбуждает ни мысли, ни чувства» «На журчащей Годавери», а я не знаю, смогу ли я написать что лучшее. Ты говоришь, что моя книжка — «какие-то обрывки мысли, связанные между собой лишь любовным приключением», — но, друг мой! первые две поэмы и «Три свидания» — вот все, где я говорю о своей любви. Возьми почти все «Криптомерии» — это мотивы Леконта де Лиля и д'Эредиа, которых никто не назовет эротическими поэтами; возьми все «Méditations»*, где я совершенно «не знаю стихов о любви». Ты ищешь связи — эти же самые «Méditations» составляют связный рассказ о жизни моей души. Нет, друг мой! Я положительно не понимаю, как при самой противоположной мне точке зрения ты усмотрел в моей книге лишь «набор слов». Это могут написать рецензенты, желающие во что бы то ни стало разругать дерзкого, но беспристрастный читатель должен понять, что книжка продумана и прочувствована. Единственное предположение, которое я делаю, это то, что твои слова тебе подсказала ненависть к символизму (хотя, на мой взгляд, его нет в «Chefs d'Oeuvre»). Ты так далек от красоты настроений, образов, слов, от этой — если хочешь — бесполезной бесцельной красоты, что произносишь несправедливые обвинения. Набор слов! То, чем я жил целый год — только «набор слов»! Одного не понимаю: что же иное ты нашел у Бодлера и Верлена? Знаком ли ты с поэмами Эдгара По? Если его произведения Ты не считаешь «набором слов», то за что же осуждать «Снега», единственный недостаток которых — подчиненность мотивам По? Или я тебя или ты меня, но друг друга мы не понимаем. Медлить «на этом пепелище» я не хочу и не могу и уж, конечно, не примусь за что-нибудь «существенное» (Письмо от 1895 года // *Станюкович В.* С. 738).

1896. Февраль, 6.

Моя будущая книга «Это — я» будет гигантской насмешкой над всем человеческим родом. В ней не будет ни одного здравого слова — и, конечно, у нее найдутся поклонники. «Chefs d'Oeuvre» тем и слабы, что они умеренны — слишком поэтичны для г.г. критиков и для публики и слишком просты для символистов. Глупец, я вздумал писать серьезно! (Дневники. С. 23).

---

* Цикл стихотворений «Раздумья» в сборнике «Шедевры».

После поездки с семьей в Крым <в 1877 г.> я больше 15 лет не выезжал дальше, чем в окрестности Москвы: не бывал даже в Петербурге. Уже студентом первого курса в 1896 г. я совершил летом маленькое «круговое путешествие»: из Москвы в Петербург, Ригу, Варшаву и обратно (Детские и юношеские воспоминания. С. 117).

Неделя как я в Москве — после своих скитаний по Риге, Варшаве и Вильне, но чувствую себя вовсе не у себя дома, а в каком-то диком городе, охваченном революцией. Жители в волнении, на улицах читают прокламации, в газетах и в гостиных говорят только об одном. На площадях устроены баррикады, на перекрестках шесты с национальными флагами, на бульварах трехглавые орлы (у нас таких придумали), везде бревна, стружки, топоры, шум и сумятица. Все это называют приготовлениями к коронации.

Вместе с гулом приготовлений встретили меня еще проклятия; об этом уж позаботились мои «друзья». Тщетно было мое бегство, бесполезны три недели, которые прошли с того дня, как я разослал свою книгу! Связка анонимных писем у меня значительно увеличилась, да немало и интересных писем с подписями. Г. Фриче, которому посвящено стихотворение «Вот он стоит» («Русские Символисты», вып. III), возвратил мне посланный экземпляр «Chefs d'Oeuvre» (моя надпись была: «Одному из тех, чьим мнением я когда-то дорожил»). Бронин (символист)[9] совершил то же (моя надпись: «Прилежному ученику» — намек на сборник его стихов, который скоро появится и который составлен из похищений у меня). Курсинский прислал письмо, начинающееся словами: «М.Г. Неужели Вы» etc (моя надпись: «автору «Полутеней», полупоэту и полудругу») <...>

Я был на Ходынке, участвовал в великой катастрофе, получил кружку и отделался растяжением жил на левой руке! Российская поэзия довольно счастлива (Письмо от мая 1896 года // Письма к Перцову. С. 72, 73; 77).

Летом 1896 года Брюсов посетил Кавказ.

Я ехал через Крым, увидел вновь Ялту, посетил Ореанду, где, в угоду своим эстетическим теориям, написал стихи:

Четкие линии гор,
Бледно-неверное море...
. . . .
Создал я в тайных мечтах
Мир идеальной природы, —
Что перед ней этот прах,
Степи, и скалы, и воды!

Если это не было неправдой, то и не совсем было правдой: так я хотел чувствовать, но, на самом деле, «бессилие» (перед мечтой) природы —

Пленяло втайне очи...

Из Ялты в Новороссийск я ехал на пароходе и мог убедиться, как верен эпитет Бальмонта:

Застыл, как изваянье, тяжелый Аю-Даг.

В 1896 г. я вновь побывал в Крыму и с палубы парохода увидел амфитеатр гор, окружающих его «столицу», — сразу я почувствовал, что все это мне знакомо, что все это я уже видел когда-то. Очертания Яйлы и узор сбегающих вниз долин, как что-то привычное, легло в мои глаза, и была какая-то сладкая боль зрения, воспринявшего впечатления в тех же местах, что два десятилетия назад <...>

На Кавказе большую часть времени я провел на группе «Минеральных вод», взбирался, твердя стихи Пушкина, на Машук и на Бештау, любовался из Пятигорска в утренней ясности воздуха панорамой отдаленных кавказских гор с белыми головами Эльбруса и Казбека (этот вид прекраснее, чем панорама Альп с высот под Берном), встречал восход солнца на Бермамуте, исходил все «балки» под Кисловодском, вспоминая стихи «Демона» и прозу «Героя нашего времени». Мне все еще не хотелось «уступить» обаянию природы, и я упорно заставлял себя видеть в ней несовершенство... Рассказать кстати, у меня было с собой мало книг, и я, достав в местной библиотеке полное собрание сочинений Шатобриана, прочел его от строки до строки, читая приторные описания девственных американских лесов, я повторял сам себе: вот и Америка, как и Кавказ, ничтожны перед красотой большого города, а тем более перед видениями фантазии... (Детские и юношеские воспоминания. С. 117, 118).

Клянусь Вам <...>, я бесконечно разочарован. Уже не говорю о громких именах — Машук, Бештау, которые оказались прозвищами маленьких холмиков, но и все, вообще все!

Прекрасны вы, брега Тавриды,
Когда вас видишь с корабля,
При свете утренней Киприды...

Я смотрел и напрасно искал в себе восхищения. Самый второстепенный художник, если б ему дали вместо холста и

красок настоящие камни, воду, зелень, создал бы в тысячу раз величественнее, прекраснее. Мне обидно за природу (Письмо от 19 июня 1896 года // Письма к Перцову. С. 77).

Отрицательное отношение поэта к природе и «Миру» в первые десять лет принимало зачастую уродливую форму, но зародилось, по-видимому, у Брюсова с детства, а в юности укрепилось. Декадентская полоса тесно связана с этим отрицанием, с этим отпадением от природы и общественности (*Львов-Рогачевский В.* Лирика современной души // Современный мир. 1910. № 6. С. 11).

Будучи приверженцем поэтики символизма, Брюсов в это время <1896 г.> выступал со стихами, резко отрицавшими действительность. Окружающий мир, природа, люди, общественная жизнь — все казалось поэту враждебным и достойным презрения. Только мир мечты вечен, только он удел поэта, — проповедовал Брюсов. В основе такого отрицания лежала ненависть поэта к буржуазно-мещанскому миру, который угнетает человеческую личность, калечит его сознание и подавляет творческие силы. Неприятие реальной действительности наложило отпечаток и на крымские стихи Брюсова той поры (*Дегтярев П., Вуль Р.* С. 135, 136).

1896. Июнь, 27.
Понемногу пишется «Me eum esse». Мне доставляет наслаждение, что эти стихи совершенно не похожи на «Chefs d'Oeuvre», словно кто-то другой писал их (Дневники. С. 24).

Занят я здесь писанием предисловия к «Истории русской лирики», где намерен изложить свои взгляды на поэзию и символизм; надеюсь, после этого предисловия все должны будут признать хотя бы то, что это один из вполне возможных взглядов, — теория вполне последовательная и определенная:

1. Поэзия и беллетристика — две совершенно различные области.

2. Природа для поэзии — только модель, и потому поэзия должна быть как можно более чуждой жизни.

3а. Цель поэзии — давать «эстетическое наслаждение».

3б. Эстетическое наслаждение состоит в бесчисленном ряде настроений, которые могут быть вызваны только поэзией (не жизнью).

Итак, чтение поэтических произведений вызывает ряд совершенно новых ощущений, ряд чисто поэтических настроений, которые иначе испытаны быть не могут. Достига-

ется это примирением идей, которые раньше были чуждыми друг другу. Жизнь и природа дают материал для этих идей (их можно назвать «образами», но не в школьном смысле).

Беллетристика, наоборот, есть изображение жизни и дает удовольствие, как и всякое созерцание действительности. Обыкновенно до сих пор поэзия и беллетристика были смешаны. Символизм стремится очистить поэзию от этой примеси, дать чистую поэзию.

Вот тезисы, которые, конечно, будут развиты; главное, будут точно определены термины «идея», «настроение» etc, потому что они употреблены здесь совершенно в особом значении (Письмо от 22 июня 1896 года из Пятигорска // *Станюкович В.* С. 740).

Живу я мирно, читаю, что могу найти в здешней библиотеке, и пишу без конца, особенно стихотворения. У меня есть уже около 30 стихотворений, которые могут войти в «Me eum esse». По форме они блистают новшествами; так, в некоторых мужские рифмы рифмуются с женскими (ты скажешь, это невозможно. Я сам так думал, пока не написал). В других рифмуются не концы слов, а третьи слоги от конца; в третьих вместо рифм ассонансы; размера общепринятого нет нигде и т. д., и т. д. Что касается содержания, то — каково бы оно ни было — стихотворения эти настолько не похожи на «Chefs d'Oeuvre», что я сам готов назвать их произведениями другого автора. Нечто совершенно, совершенно иное.

Теперь о «Истории русской лирики». Задача, которую я себе задал, все разрастается; когда кончу я — не говорю первый том, но — введение, и вообразить не могу. Попутно выползают новые и новые вопросы. <...>

Ты пишешь, что вполне выработал план своего романа. Увы! увы! Сколько раз вырабатывал я планы своих. Еще незадолго до отъезда разработал я план исторического романа «Октавия» с такими подробностями, что мог рассказать Лангам последовательно каждую главу... и, между тем, ни этого романа я не написал, ни другого не напишу, — долго, быть может, никогда. И вот почему: у меня нет формы. Я не могу писать так, как писал Тургенев, Мопассан, Толстой. Я считаю нашу форму романа рядом условностей, рядом разнообразных трафаретов. <...> Нет, таких вещей, где каждое слово ложь, а каждое выражение трафарет, — я писать не могу. Подождем пока создается новая форма (Письмо от 28 июня 1896 года из Пятигорска // ЛН-98. Кн. 1. С. 314, 315).

Брюсов предполагал проводить лето в Пятигорске уединенно, отдаваясь целиком работе и чтению. «Есть в городе библиотека, — сообщал он на следующий день по приезде. — За один рубль можно пользоваться десятком русских газет, всеми русскими журналами и восемью французскими <...> Библиотека, конечно, станет моим обычным пристанищем»*. Тогда Брюсов и принялся перечитывать Тургенева, приобщил к чтению сестру /Надежду Яковлевну/ и привлек ее к обсуждению прочитанного. <...>

Детальный разбор произведений Тургенева показывает, что в отношении к ним Брюсова наблюдается известный парадокс, в особенности заметный при сравнении с рецепцией Тургенева другими символистами. Казалось бы, так называемые «таинственные повести» Тургенева («Призраки», «Собака», «Сон», «Песнь торжествующей любви», «Клара Милич» и др.) должны были вызвать у Брюсова, стремившегося в своей новеллистике развивать сходные мотивы, наибольший интерес и наиболее высокую оценку. А между тем эти произведения расценены им как наименее удавшиеся. Брюсов подчеркивает их подражательность, неорганичность для художественного дарования Тургенева. Романтические и предсимволистские тенденции, прослеживаемые в творчестве Тургенева, не находят у Брюсова того сочувственного отклика, какой обнаруживается у других символистов. <...>

Желание Брюсова анализировать творчество Тургенева непредвзято, в исторической перспективе; Брюсов не пытается модернизировать писателя, наоборот — стремится дать объективную оценку литературного значения произведений, зачастую далеко отстоящих от тех художественных идеалов, которыми он руководствовался в 90-е годы (*Гречишкин С., Лавров А.* С. 171—173).

Надо заметить, что почти все произведения Тургенева разрабатывают типы; есть несколько вещей, в которых на первом плане ситуация (положение, взаимные отношения действующих лиц); что же касается произведений, где господствует интрига, то к таковым, и то с некоторой натяжкой, можно отнести только два-три рассказа, особенно из числа фантастических (Письмо Н. Я. Брюсовой от 17 июля 1896 года. ОР РГБ).

Брюсов был страстным книголюбом, который не мыслил себя без книги даже в дни отдыха. Он отлично знал античную и многие европейские литературы, но, по собственно-

---

* Письмо к А. А. Лангу от 15 июня 1896 года. ОР РГБ.

му признанию, имел весьма скромное представление о русской классике. Стремление восполнить этот пробел, находящееся, видимо, в тесной связи с ощущением кризисности декадентства, обращает молодого поэта к серьезному и обстоятельному изучению русской классической литературы.

В Пятигорске была прекрасная для провинциального города публичная библиотека, и Брюсов сразу же сделался одним из активных ее посетителей. «Маленькое утешение нашел я в том, что здесь есть библиотека, — писал он П. П. Перцову, — следовательно, я не отстану от века. Красные, желтые, зеленоватые, рыжие обертки журналов — разве вы их не любите»*. Но не только периодические издания составляли круг чтения Брюсова в Пятигорске, он серьезно занимается изучением русской литературы. Творчество великих реалистов становится предметом глубоких размышлений поэта. Читает Брюсов очень внимательно, стремится пытливо проникнуть в самую суть таланта писателя, делает меткие сопоставления и выводы. Все это нашло яркое отражение в пятигорских страницах дневника поэта. Так, например, 31 июля 1896 года Брюсов делает заметку, в которой дает очень острые характеристики Тургенева, Толстого и Достоевского: «Читал Толстого. Вот соотношение трех эпигонов гоголевской прозы. Тургенев рисует внешность, Достоевский анализирует больную душу, Толстой — здоровую. Эх, ежели бы из трех да одного!» (*Дронов В.-1963.* С. 64).

Мой неизменный друг! Пишу Тебе это письмо в здравом уме и твердой памяти и притом, как видишь, твердой рукой. Итого можешь рассматривать его (письмо) как мое завещание.

Говорю Тебе откровенно и серьезно — дело мое очень плохо: телесно я никуда не годен, духовно — колеблюсь, а умственно — увы! — умственно — ослабеваю. Конечно, я не намерен слишком рано опускать руки. Бороться я буду, но до известного предела; Ты сам понимаешь, что так я и должен поступить, — отговаривать меня — **я твердо надеюсь** — не станешь.

Итак, дело не в том. Завтра или послезавтра я пошлю тебе заказной посылкой рукописный пакет. Это тетрадь маленьких размеров, <рукопись> моей книги «Me eum esse». Эту маленькую тетрадь Ты отдашь переписать хорошему переписчику, требуя, чтобы знаки препинания он расставлял именно так, как у меня. Переписанную рукопись (спешу оговориться: так начнешь Ты поступать в том случае, если я

* Письма к Перцову. С. 77.

пришлю тебе прощальное письмо или если Ты получишь определенные сведения о моей смерти — красивое слово! — пока же этого нет, прошу Тебя и заклинаю нашей старой дружбой, рукописи моей никому не показывать, а самое лучшее и самому ее не читать). Продолжаю. Переписанную рукопись отдашь Ты в цензуру, причем спорь с цензорами и отстаивай каждое слово. Когда рукопись выйдет из цензуры, тащи ее к Лисснеру и Роману*. Туда же еще раньше надо будет снести рукопись «Juvenilia», которая находится у моего отца. (Относительно денег я, конечно, в свое время извещу моих родных.) Формат и внешность издания должны быть такими же, как «Chefs d'Oeuvre» 2-е изд. Каждой книги — и «Juvenilia» и «Me eum esse» — должно быть напечатано только 600 экз. Если когда-нибудь в будущем книги мои распродадутся, предлагаю Вам, т. е. Тебе и моим (родным), напечатать «полное собрание стихотворений» Валерия Брюсова, куда могут войти все стихи, напечатанные мною при жизни и внесенные в «Juvenilia» и «Me eum esse». Глупой прозы моей прошу никогда не перепечатывать. Наблюдение над корректурою я, конечно, поручаю Тебе и убедительно прошу корректировать лучше моего: стараться, чтобы **все,** даже запятые, были именно так, как в рукописи **(орфография у меня собственная).** О напечатанных книгах надо сделать объявления, и экземпляры раздать по книжным магазинам и разослать по редакциям всех журналов (если соберусь, пришлю адреса).

Если что забыл, напишу после. Итак, числа около второго получишь Ты рукопись, которую будешь хранить в тайне до тех пор, пока не получишь «определенного» известия. <...> P.S. Домашних моих (разумею маму и сестер) не пугай (Письмо А. Лангу от 26 июля 1896 года из Пятигорска. ОР РГБ).

1896. Сентябрь, 11.

Москва. Путешествие назад было довольно интересное. Расстался с Кисловодском <29 августа> <...> Я опять превратился в путешествующего поэта, готового с каждым спорить, каждой объясняться в любви и везде читать стихи свои и чужие. Два дня, прожитых в Армавире <у тёти 3. А. Бакулиной>, прошли довольно однообразно, и самолюбие мое было уколото проигрыванием в шахматы, но и только. <...>

Домой явился я нежданным — думали, что я приеду еще недели через две (так я и писал), сначала смотрели на меня как на выходца с того света, потом начались восторги, умиления (*Дронов В.-1979.* С. 122).

---

* Типография в Москве Э. Лисснера и Ю. Романа.

1896. Сентябрь, 11.

Бальмонт уезжает за границу, Курсинский — в Киев, Самыгин — в Тулу. Я одинок. В университете горько. Все же в некотором роде я остался на второй год. Впрочем, держу я себя так надменно, что старые знакомые не решаются кланяться (Дневники. С. 25).

Я серьезно удивляюсь, почему не могу выбрать времени для ответа. Я не отвечаю не только Тебе, но не отвечаю и Бальмонту, и Курсинскому, и многим другим. А между тем я ничего не делаю, ничего не пишу, нигде ни у кого не бываю; даже ни с кем не разговариваю — разве только с нашей новой гувернанткой <Е. Павловской>: это очень некрасивая, но, право, очень умная девица, к тому же пишущая стихи; вот с ней-то я и разговариваю, а больше ни с кем. В университете не бываю и, может быть, скоро выйду из него. Вообще я живу очень плохо.

Что нового сказать о наших общих друзьях? Ланг глупеет с каждым днем, и я уже теряю надежду починить его разум. Говорит он только о спиритизме и ни о чем больше <...> Сегодня все г.г. спириты соберутся ко мне... (Письмо М. П. Ширяевой от 26 октября 1896 года // *Дронов В.-1974.* С. 106, 107).

Когда я был <в 1896 г.> студентом первого курса, в это время в университете был Валерий Брюсов. Я знал, что среди студентов есть группа лиц, занимающихся поэзией, что там был, как говорили, «король декадентов» Брюсов, над которым все смеялись и издевались. Меня его личность очень заинтересовала <...> Через некоторое время я познакомился с Брюсовым при совершенно необычной обстановке. <...> Студенты устроили демонстрацию по поводу <протеста против существующего порядка>.

У ворот университета против манежа кучки студентов. <...> Только что провели в манеж оцепленную городовыми и конными жандармами толпу студентов <...> У ворот небольшие группы студентов, по два, по три. Вижу Брюсова. Я его знал в лицо, знаком не был. Провели в манеж еще партию арестованных. <...> Брюсов начинает обходить кучки. Что-то говорит. Подходит к нашей. Убеждает, нет не убеждает, а вслух говорит то, что многие из нас думают про себя. «Чем больше будет арестованных, тем меньше наказание. Необходимо добровольно присоединиться к ним, пойти сказать, что мы солидарны с теми, просить, чтобы и нас пустили в манеж». Через несколько минут двадцать человек,

во главе с Брюсовым, перешли Моховую по направлению к дверям манежа. <...> С этого дня я стал смотреть на Брюсова, как на прирожденного вождя (*Розанов И.* С. 764, 765).

1896. Ноябрь, 26.

Ныне, за несколько недель перед появлением в свет последней книги моих стихов, я торжественно и серьезно даю слово на два года отказаться от литературной деятельности. Мне хотелось бы ничего не писать за это время, а из книг оставить себе только три — Библию, Гомера и Шекспира. Но пусть даже это невозможно, я постараюсь приблизиться к этому идеалу. Я буду читать лишь великое, писать лишь в те минуты, когда у меня будет что сказать всему миру. Я говорю мое «прости» шумной жизни журнального бойца и громким притязаниям поэта-символиста. Я удаляюсь в жизнь, я окунусь в ее мелочи, я позволю заснуть своей фантазии, своей гордости, своему «я». Но этот сон будет только кажущимся. Так тигр прикрывает глаза, чтобы вернее следить за жертвой. И моя добыча уже обречена мне. Я иду. Трубы, смолкните!

1896. Декабрь, 11.

Кажется, я возвращаюсь в жизнь. Причин моего «удаления» было много; и внутренние — измучен борьбой, реакцией после «Me eum esse», новые идеи, — и внешние — разъезд всех друзей, неожиданно много денег... За полгода я почти ничего не сделал ни для себя, ни для поэзии, ни даже для университета. Теперь воскресаю...

Ближайшей целью моей жизни ставлю «Историю Лирики». Труд этот займет еще года три, если только будет свободное время* (Дневники. С. 26).

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. ME EUM ESSE. Новая книга стихов. М., 1897.

Я издаю эту книгу далеко не законченную, в которой некоторые отделы только намечены, — потому что не знаю, когда буду в состоянии продолжать ее: может быть, завтра, может быть, через много лет. Мне кажется, однако, что в отрывках, уже написанных, достаточно ярко выступает характер моей новой поэзии. Если мне и не суждено будет продолжать начатое, эти намеки подскажут остальное будущему другу. Приветствую его.

23 июля 1896 г. Пятигорск.

---

* «История русской лирики», над которой Брюсов работал долго и упорно, осталась незаконченной.

1897. Март, 15.

Чем я занят теперь? Непосредственно: Предисловие к «Истории Русской Лирики». — Реферат Герье о Руссо. — Реферат Ключевскому (увы! обязательно!). — Моя символическая драма. — Поэма о Руссо. — Роман «Это история!..» — Повесть о Елене. — Перевод Энеиды. — Поэмка о Москве. — Монография «Нерон». — «Легион и Фаланга»[10]. — Задумано: Драма «Марина Мнишек», «Атлантида», перевод Метерлинка Les Trésors[11]. — Рассказ «Изгнанницы».

В будущем: История римской литературы. История императоров. История схоластики. Публичная лекция о Рембо. Читаю: Вебера, Метерлинка, Библию, Сумарокова. Надо читать: Канта, Новалиса, Буало (Дневники. С. 28).

Символисты выпускали брошюру за брошюрой. Оригинальное чередовалось с переводами тогда еще не слышанных нами писателей: Бодлера, Малларме, Рембо, Верлена, Метерлинка... Игнорировать их было уже нельзя. Михайловский, В. Соловьев, Буренин — с разной степенью таланта и под разными углами зрения — открыли поход против «декадентов». В. Соловьев, учитель символистов, а теперь их противник, писал остроумные пародии. Но... пародии умирали, а новая поэзия делала завоевание за завоеванием <...>

Символизм, как весенняя буря, свалил все худосочное и затхлое <...> Все чуткие или чувствительные к поэзии люди невольно испытывали обаяние молодого потока. Индивидуализм — заостренный, агрессивный, — питавший поэзию «символистов», не препятствовал моему увлечению марксизмом. Ибо в этом индивидуализме ранней героической эпохи символизма был революционный пафос, «переоценка ценностей». И нас увлекала в ней эта стихия бунта, утверждавшая права вопреки закономерностям (по крайней мере, видимым), авторитетам и начальству. Этот ранний символизм заострил нашу волю, по-своему заряжал нас, если не революционностью, то дерзостью. <...>

Его бунт — был бунт подполья. Его психология питалась предчувствиями гибели эстетики, рафинированной, досказавшей последние слова культуры. Поэтому он декларировал «безыдейность», «бесцельность» искусства, социально-политический индифферентизм, аристократизм *(Боровой А.).*

Тетя З. А. Бакулина прочла присланную ей книгу «Me eum esse» и писала Брюсову: Говоря откровенно, боялась обидеть тебя своим взглядом, но все равно когда-нибудь надо сказать, тем более, что ты сам писал, что в твоей книге мне

многое будет чуждо и даже неприятно, мне бы интересно было узнать, почему ты так думал. Это правда, дорогой мой, многое мне в ней чуждо и неприятно. Но не потому чуждо, что от меня ускользают мысли, выраженные в них, нет, я в некоторых понимаю, но вот эти-то мысли и чужды мне и неприятны потому, что это говоришь ты, человек способный на лучшее. <...> Я думаю, что мысли, выраженные в твоих стихах, не выражение твоей души, т. е. это не часть тебя самого. Например, возьму стихотворение «Три завета» <«Юноша бледный со взором горящим...»>. Ну разве естественно образованному человеку в 24 года, когда человек всего тоньше восприимчив ко всему хорошему, ко всему гуманному, когда людское горе понятно и близко ему, а ты завещаешь отрешиться от человеческой жизни и предаться до самозабвения самообожанию и отдать все силы своего ума на служение искусства для искусства, да и темы-то завещаешь брать из грядущего, в то время, когда жизнь полна высоких тем для художественных изображений... (ОР РГБ).

Благодарю Вас, тетя, за письмо. Я всегда был убежден, что Вы именно так должны были отнестись к моим стихам <...> Постараюсь теперь пересказать отчасти свои воззрения, свою душу.

Для Вас, тетя, незыблемо установлено различие человеческих поступков на хорошие и дурные. Вы даже знаете, что добро, что зло — уже не изменяя своих воззрений. Я же этого не знаю, не знаю даже, есть ли такое различие между поступками человека. Никогда не испытывал я того, что называют голосом совести, и заставлял людей плакать столь же спокойно, как радовал их, как приносил им счастье. Больше. Я вообще плохо понимаю чувства, являющиеся в душе от взаимных отношений людей. Я бывал влюблен, я сердился, я мучился стыдом, но все эти волнения — клянусь Вам — очень поверхностно касались моей души. <...>

Но вместе с тем — и опять клянусь и клянусь Вам — что я могу чувствовать очень сильно. Самым детским образом мне случалось и случается плакать над стихами, где та же самая любовь явлена в отраженном (и по Вашему в ослабленном) виде. Еще недавно я пережил период самого мрачного отчаянья, в котором мне стоило больших трудов бороться с мыслью о самоубийстве. Я живу истинной жизнью только наедине с собой, затворившись в своей комнате, читая, размышляя, создавая. Среди людей мне трудно быть искренним — я искренен только в стихах. <...> Для меня поэзия

создает мир особых настроений, особых чувствований, которых нет и не может быть в общей жизни. Поэзия и философия — я могу быть счастлив только с ними. Все остальное мне чуждо. <...> Вы мне пишете, что поэзия изображает жизнь — этому-то я и не верю. Я думаю, я убежден, что поэзия берет из жизни только образец, материал, а истинное содержание ее совсем независимо от жизни. Или, по крайней мере, такой должна быть поэзия, чтобы действительно успокаивать душу читателя, водворяя в ней особый неземной мир. Так влияют на мою душу стихи Тютчева, Верлена, Эдгара По. Я не могу покинуть моей поэзии, потому что она дает мне блаженство, отдать его в жертву на благо других, потому что не верю в долг, не верю в красоту добра, не люблю людей. Работать на пользу человечества можно лишь тогда, если веришь, что эта работа есть достойное, прекрасное дело, я этого не понимаю. Я не понимаю наслаждения сознанием, что мой долг исполнен. <...>

Если б весь мир осуждал Коперника и требовал, чтобы он занимался более дельными вещами, чем размышления об устройстве вселенной, — верю, он не покинул бы астрономии. Что же могу я сделать, если меня влечет к поэзии, только к поэзии и именно к моей поэзии. Может быть, я заблуждаюсь? (Черновик ответного письма З. А. Бакулиной от марта 1897 года // ЛН-98. Кн. 1. С. 735, 736).

1897. Март, 17.

Писать? — писать не трудно. Я бы мог много романов и драм написать в полгода. Но **надо,** но **необходимо,** чтобы было что писать. Поэт должен переродиться, он должен на перепутье встретить ангела, который рассек бы ему грудь мечом и вложил бы вместо сердца пылающий огнем уголь. Пока этого не было, безмолвно влачись «В пустыне дикой...» (Дневники. С. 28, 29).

В феврале 1897 года в семью Брюсовых поступила гувернанткой для младших детей (Александра, Лидии и Евгении) Иоанна Матвеевна Рунт, чешка по происхождению, дочь литейного мастера завода Бромлей, только что окончившая французскую католическую школу в Москве.

Семья Брюсовых была самая странная, самая оригинальная, какую случалось мне когда-либо видеть. В те годы главой семьи была мать поэта, женщина умная, в достаточной мере своевольная и обожавшая своих детей. Отец держался в стороне от всех домашних и каких бы то ни было иных забот. Жил он в смежной квартире, где, между прочим, жил и

Валерий Яковлевич. Квартира та имела весьма холостяцкий вид, об ней не заботились, ее мало убирали. Яков Кузьмич целыми днями с самым серьезным и деловым видом сидел у себя за большим письменным столом и читал газету или новейший толстый журнал от начала до конца или же раскладывал пасьянс; в общую квартиру являлся к обеду и ужину или иногда вечером, чтобы поиграть в карты. Вообще в доме, все от мала до велика, жили каждый своей самостоятельной жизнью <...> Валерий Яковлевич, так же как и отец, приходил к общему обеду, сухо здоровался, садился за стол, ставил перед собой книгу, в которую, бывало, уставится, ничего не замечая и не вникая в то, что происходит кругом (Материалы к биографии. С. 125, 126).

Однажды утром, когда я занималась с кем-то из учеников, толстая няня Секлетинья пронесла через нашу комнату молоко в холодную кухню. <...> Меня удивила красиво написанная бумага, которой была покрыта крынка... Я полюбопытствовала взглянуть. Это оказались стихотворения из «Me eum esse» — «Девушка вензель чертила» и «Три подруги», переписанные тщательно Валерием Яковлевичем. Такое кощунственное отношение к стихам меня покоробило. Я поспешила покрыть молоко другой бумагой и, расправляя измятые страницы, стояла и перечитывала знакомые мне стихи. К моему ужасу — за этим делом застал меня Валерий Яковлевич <...>

Брюсов был удивлен и, видимо, доволен вниманием, оказанным его автографам. С тех пор его отношение ко мне резко изменилось, он стал крайне вежлив, предупредителен, давал мне читать французские романы, приносил получаемый им журнал «La Plume» (Воспоминания И. М. Брюсовой).

Весной того же 1897 г. Матрена Александровна с Яковом Кузьмичом уехали в Париж на Всемирную выставку. Валерий Яковлевич понемногу привык ко мне, чужой в доме, скинул напускную строгость, стал чаще оставаться с нами в послеобеденное время, завлекательно беседовал, цитировал латинских поэтов, читал стихи французских символистов, чаще всего Верлена, по поводу которого у нас возник на всю жизнь неразрешенный спор. Валерий Яковлевич утверждал, что поэт вне богемы — не поэт. Спор велся больше потому, что я доказывала обратное. В действительности же Брюсов с богемой не мирился, за редким исключением, под давлением каких-нибудь «авантюристических» влияний.

Летом Валерий Яковлевич ездил в Германию; оттуда прислал мне письмо, нежнее, чем можно было предполагать (Материалы к биографии. С. 126).

Поездка моя ограничилась Германией: я побывал в Берлине, в Кёльне, в Аахене, в Бонне и еще нескольких прирейнских городах. В Берлине я впервые увидел подлинные полотна Боттичелли (петербургское «Поклонение Волхвов» я еще не умел оценить). Уже так много я об них слышал, что мне они явились родными, и мне казалось, что и меня они встретили, как давнего знакомого. Я стоял в зале Берлинского музея (то было еще его прежнее помещение, теперь занятое, почти исключительно, собранием чудовищно-безобразных «мулажей», опозоривающих едва ли не все лучшие создания мировой скульптуры), стоял в пестрой толпе, беспечно глазеющей на белокурую Афродиту, стыдливо потупившую глаза, — и чувствовал себя как бы государем, путешествующим инкогнито и узнанным некоей принцессой. Мне хотелось шепнуть этой невинно-обнаженной девушке, со змеями волос на плечах, резко выступающей на совершенно черном фоне: «Не выдавай меня, не говори, что это — я, tace, me eum esse*»... Это все смешно, но именно так я чувствовал тогда. Кёльн и Аахен ослепили меня яркой, золоченой пышностью своих средневековых храмов. Впервые «сквозь магический кристалл» предстали мне образы «Огненного ангела» <...> (Детские и юношеские воспоминания. С. 118, 119).

Многое мелькнуло... Лазенки с их единственным в мире театром (сцена на острове, а зрители на берегу); Unter der Linden; фабричный мир Ганновера; Кёльнский собор, где почиют с миром волхвы, поклонившиеся младенцу Иисусу; наконец, Рейн, торжественный, многоводный, широкий... Многое, друг мой, многое прошло перед глазами, только пред глазами, потому что душа не задрожала ни разу. Ни одной минуты восторга! Ни одного стихотворения! Сердце ли мое окаменело или

Познал я глас иных желаний?

Грустно, мой друг, грустно: это юность проходит и уже прошла, печальная (Письмо А. Лангу от 8 июня 1897 года из Аахена. ОР РГБ).

---

* Молчи, это я *(лат.)*.

Я много работаю над «Историей русской лирики»; это будет труд громадный, величайший. Он должен будет создать науку «истории литературы». Подобного ему нет, не было. Он разрастается с каждым новым шагом; годы, годы — предо мной. И неужели мне суждено будет умереть со словами Бокля: «Книга, моя книга, я никогда не окончу ее!» Да, это «моя книга». Пока еще меня волнуют думы, я пишу повести, поэмки, стихи; но если б я обладал совершенной волей, я весь отдался бы своему труду, весь (Письмо М. В. Самыгину от 15 июля 1897 года. Материалы к биографии. С. 125).

Осенью того же 1897 г. я был в Малороссии: в Киеве я совершил паломничество во Владимирский собор, и живопись Васнецова была для меня еще и новостью и подлинной красотой. О фресках Врубеля в Кирилловской церкви тогда еще мало кто знал: не знал и я. Из Киева в Кременчуг я ехал по Днепру, и путь, на который по расписанию полагалось что-то часов 10—12, мы совершали трое суток, застревая на каждом перекате. Оставалось лишь смеяться над школьными воспоминаниями: «Чуден Днепр при тихой погоде... сквозь леса и горы **полные** воды свои...» Потом я был в Миргороде, как раз в дни ярмарки (было гулко, грязно и дико), и в Больших Сорочинцах. В те годы это были места еще совсем глухие (*Брюсов В.* Детские и юношеские воспоминания. С. 119).

Совершаю романтическое путешествие. Еду в глубь Малороссии, в Сорочинцы, близ Миргорода (какие местности!), еду проститься с той, кто умирает. То была лучшая женщина, какую я встречал когда-либо, — единственная... Вернувшись, я женюсь (Письмо К. Д. Бальмонту от 28 августа 1897 года // ЛН-98. Кн. 1. С. 98).

Как-то летом я жила в имении моей бабушки в Симбирской губернии. Там, в деревне, в тенистой березовой аллее, я читала в журнале «Мир Божий» какую-то статью о декадентах и о Брюсове. Очень там высмеивали и декадентов, и Брюсова в частности. Дерзость Брюсова, его самомнение приводили нас в негодование. Мы признавали только Некрасова и Надсона как идейных писателей, поэзия же Брюсова нас возмущала.

Осенью <1896 г.> мы переехали в Москву. Я училась тогда в гимназии, а сестра и жившая у нас кузина — на Коллективных курсах на Поварской. Тут на нашем горизонте появилось новое лицо. К кузине моей стала ходить курсистка — худенькая, невысокая брюнетка, бедно одетая. Она бы-

ла года на три-четыре старше нас. Что-то в ней было от Достоевского, что-то больное, оскорбленное и какая-то постоянная экзальтация. Вместе с моей кузиной она увлекалась лекциями по русской истории Кизеветтера, вместе записывали их, стараясь достигнуть в своей записи стенографической точности. То, что девушка эта — фамилия ее была Павловская — такое значение придает точной записи лекций, то, что она религиозна, заставило меня первое время относиться к ней, как к человеку отсталому. Девушка эта страстно любила поэзию, читала вслух стихи как-то особенно нараспев (что меня очень смешило) и любила таких поэтов, как Фет и Тютчев, которых мы совсем не знали.

Своей любовью к поэзии она увлекла мою кузину Надю — семнадцатилетнюю девушку, музыкантшу. Забыв все, она лежала в своей маленькой розовой комнате, окруженная сочинениями Бальмонта, Эдгара По, в переводе того же Бальмонта, а затем появились и томики Брюсова. Кузина шептала эти стихи, наслаждаясь ими, как самой прекрасной музыкой.

Я твердо держалась за Писарева и все разумное и не могла понять стихов Брюсова:

Лист широкий, лист банана,
На журчащей Годавери,
Тихим утром — рано, рано
Помоги любви и вере...

Тут я ничего не понимала.

Скоро мы узнали от кузины, что не только поэзией увлекается <Женя> Павловская, но и поэтом, то есть молодым Брюсовым. Она жила в то время в качестве гувернантки в семье Брюсовых. Мы очень жалели тогда Павловскую: такое хрупкое, одухотворенное существо должно служить в семье каких-то богатых купцов. Кажется, она тяготилась этим местом, но почему — я не знаю. О своей любви к Брюсову, брату ее ученицы, тогда студенту двадцати с чем-то лет, она рассказывала моей кузине, а мы узнавали лишь кусочки этого романа. Из всего, что Павловская рассказывала, было ясно, что она любит Брюсова гораздо больше, глубже, серьезнее, чем он ее. Брюсов нам рисовался каким-то самовлюбленным, фатоватым, немного жестоким.

И вот однажды вечером я услышала, что моя кузина и сестра сочиняют письмо Брюсову. Не принять участия в таком примечательном событии я не могла и поспешила в их комнату <...> Письмо было резкое, нравоучительное. С особенной радостью я, тогда пятнадцатилетняя девочка, вставила

фразу: «Принимая во внимание ваш молодой возраст...» — и следовали поучения.

Письмо было написано, но ведь главное — получить на него ответ, и мы приписали: «Если Вы имеете что-нибудь возразить на это, то потрудитесь ответить по следующему адресу: До востребования, Кудрино, З. Н. С.».

Стали ждать. Было мало вероятно, чтобы поэт ответил на такое резкое, скучно-поучительное письмо. Надя стала ежедневно заходить в Кудринское почтовое отделение — письма не было. Почтовые чиновники уже подсмеивались над ней. Наконец настал счастливый день: Надя вошла и почтовые чиновники закричали ей: — Вам есть письмо!

Задыхаясь от радости, она помчалась домой с драгоценным письмом. <...> Открываем конверт: лист чистой бумаги, в нем другой лист и на нем стихотворение. Вот оно:

Есть одно, о чем плачу я горько —
Это прошлые дни,
Это дни опьяняющих оргий —
И безумной любви.
Есть одно, что мне горестно вспомнить —
Это прошлые дни,
Аромат опьяняющих комнат
И приветы любви.
Есть одно, что я проклял, что проклял —
Это прошлые дни,
Это дни, озаренные в строфах,
Это строфы мои.

Валерий Брюсов.

В этот день мы были счастливы. Поэт не возражал нам, а соглашался с нами <...> О нашем письме и ответе Брюсова от Павловской мы скрыли. В то время она уже уехала от Брюсовых и жила недалеко от нас, на Никитской, в маленьком одноэтажном домике.

В старых романах люди обычно умирают от любви. Вот и Павловская умирала. У нее очень быстро развивался туберкулез, она была печально настроена и все повторяла, что хочет поскорее умереть, «пока розы не отцвели». <...> С наступающей весной <1897 г.> Павловская собралась и уехала в Полтавскую губернию, где жили ее мачеха и сестра. У меня среди старых бумаг сохранилось письмо Павловской, адресованное моей матери. Привожу выдержки из него:

«Приближается Праздник весенний, радужный, как бы говорящий о счастье (не моем только). Люди еще ближе становятся, и хочется желать им счастья без конца. <...>

На вокзал пришел и Валя (Брюсов), и мы до второго звонка сидели все вместе (т. е. я, Валя, и те, кто меня про-

вожал), а потом вдвоем с ним, причем он, конечно, не успел сойти и проехал со мной до Люблина. Говорили мы мало, но хорошо было все-таки: он около меня, грустный, озабоченный, ласковый, любящий даже, пожалуй. Валя просил написать ему, когда я приеду, и вот не пришлось: вчера вечером, накануне того дня, у мачехи в Сорочинцах мне уже плохо было; будет беспокоиться, мне это больно <...> Увидимся ли мы?..»

Летом мы приехали погостить к дяде в Сорочинцы. Его усадьба стояла недалеко от земской больницы. Как только мы приехали, нам сказали, что нас очень ждет Павловская, которая лежит в больнице. В деревенской глуши мы страшно обрадовались Павловской и стали часто бывать у нее <...> О Брюсове она говорила с моей матерью, показывала ей его письма. Брюсов тогда путешествовал за границей. <...>

Павловская любила цветы, больница была окружена цветами, и я ежедневно приносила ей яркий букет из цветников моего дяди, но это все был только фон, фон — и сознание приближающейся смерти; главное же был Брюсов, его письма. Мы уехали в конце августа, и моя мать написала письмо Брюсову, чтобы он приехал к Павловской перед ее смертью, которая была неминуема (*Мотовилова С.* Минувшее // Новый мир. 1963. № 12. С. 82—86).

Душа ее еще горит светом, но уже погасает. Уже она забывает стихи, уже ее менее волнует поэзия. Она исхудала безумно; кашляет мучительно; в разговоре иногда теряет нить (Неопубликованная запись в дневнике Брюсова 6 сентября 1897 года в Сорочинцах. ОР РГБ).

Почему я решаюсь жениться?

1. Жизнь моя стала невыносимой. Одиночество томило, давило. Друзья доказали, что им своя рубашка ближе к телу. Итак, возьму подругу.

2. По характеру я склонен к семейной жизни. <...>

3. Расходов будет не больше. (Полагается, что детей не будет.) <...>

Что хорошего нашел я в Эде?

1. Она молода и недурна. В лице ее есть нечто оригинальное (нерусский тип).

2. Она не русская (а это очень важно). Она католичка (idem). Даже австрийская подданная (это, впрочем, не важно).

3. Она прилично образована и притом в стиле французских монастырей (что очень мило).

4. Она покорна, неприхотлива и немножко любит меня (будет любить больше, я об этом позабочусь и сумею).

5. Надо ее утешить за ночь 21-го. Венчаться решено — потихоньку. Во что бы то ни стало избежать всей пошлости обычного порядка свадьбы. Жанна — Эда — Агата — Милая!

Я люблю тебя и небо, только небо и тебя.

Я живу двойной любовью, жизнью я дышу, любя... (Неопубликованная запись в дневнике Брюсова 25 июня 1897 года. ОР РГБ).

Друг мой, искренний! близкий! Буду говорить с Вами так откровенно, как не всегда говорят наедине с собой, — постараюсь ответить на все Ваши сделанные и подразумевавшиеся вопросы. Вот прежде всего характеристика моей будущей жены. Она — не из числа замечательных женщин; таких, как она, много; нет в ней и той оригинальности, того самостоятельного склада души, которому мы с Вами дивились в письмах Евгении Ильиничны <Павловской>. Это — вполне романский характер. Она была воспитана, как в монастыре. В поэзии чтит «Ars poetica» Буало, из которого знает длинные цитаты. Она догматична, наивна, но — как все романское — склонна к мимолетному безграничному протесту. (Это не значит — капризна...) Добавлю еще, что далеко не красива и не слишком молода (ей 21 год); впрочем, Вы с ней встречались.

Да, этот брак не будет тем идеальным союзом, о котором Вы проповедуете. Избранница, которая была бы равна мне по таланту, по силе мысли, по знаниям, — вероятно, это было бы прекрасно. Но можете ли Вы утверждать, что я встречу такую и что мы полюбим друг друга? А может быть возненавидим? Да и то, вспомните Жорж Занд и Альфреда де Мюссе. В прошлом у меня были подруги, которые стояли выше других женщин. Мне случалось проводить ночи с женщиной, которая рифмовала не хуже меня, и на постели мы вперегонки слагали строфы шуточных поэм. Наконец, та же Евгения Ильинична, со своими мучительными думами о счастье людей, о добре, о Боге. Но ни одну из таких я не желал бы иметь постоянной подругой. Все они, самостоятельные, талантливые, — все же (Вы поверите!) ниже меня, все же в умственной сфере я должен к ним спускаться. И это вечное положение наставника, с которым спорят и которого осуждают (потому что меня не поймут никогда), для меня невыносимо. И она бы стала оценивать мои стихи! Я предпочитаю, чтобы со мной было дитя, которое мне верит. Мне нужен мир, келья для моей

работы, — а там была бы вечная, и для меня бесплодная, борьба.

Видите, что этот брак почти «по расчету». Но, конечно, не в этих доводах все дело! Есть один великий довод, перед которым все остальные ничто: это — любовь, ее любовь. Неужели же в нелепой гордости мне пройти мимо, повторяя себе: «О, этого я найду сколько угодно». <...>

Я очень дорожу Вашим мнением, Михаил Владимирович, мне было бы очень больно, если б Вы нашли, что я поступаю безрассудно. Боже мой, ведь не ослеплен же я страстью — это смешно. Десять лет я веду пышную жизнь неоромантика, бездельничающего поэта, довольствующегося строфами о своем настроении. Но Вы знаете, что **этого** мне не нужно.

Так много планов, так много замыслов передо мной! Чтобы исполнить все, конечно, жизни не хватит. И вот я замыкаюсь в мою семейную келью. Вы скажете, что я много говорю о себе, а не подумал о том, что нужно **ей.** Неправда, подумал и думаю. Я вовсе не хочу заставить ее жить только моими радостями. Я люблю жизнь обыкновенную, общую, хотя, правда, больше как наблюдатель. О, во мне достаточно молодости, чтобы дурачиться и веселиться, как школьнику. Вы еще скажете, что я должен «учить» ее. Да, — в пределах. Теперь мы читаем Шекспира, когда-нибудь будем читать Метерлинка. Но в конце концов Вы правы, — я больше думаю о себе. Мой девиз в этом браке: не надо бросать светильник за то только, что это не солнце (Письмо М. В. Самыгину без даты. Материалы к биографии. С. 126—128).

28 сентября 1897 г. мы венчались в Ховрино. Валерий Яковлевич, страшный враг всяких обрядов, согласился на венчание только для успокоения родителей. Зато запрещено мне было, чтобы не поощрять буржуазных предрассудков, нарядиться в белое подвенечное платье; не было разрешено устраивать какую бы то ни было закуску, хотя это последнее запрещение сумела нарушить мать Валерия Яковлевича, Матрена Александровна. После венчания мы уехали в Петербург (Воспоминания И. М. Брюсовой).

1897. Октябрь, 2.

Петербург. Недели перед свадьбой не записаны. Это потому, что они были неделями счастья. Как же писать теперь, если свое состояние я могу определить только словом блаженство. Мне почти стыдно делать такое признание, но что

же! так есть. Неужели же это «упоение», о котором так много твердили старые поэты? — нет! нет! — я давно искал этой близости с другой душой, этого всепоглощающего слияния двух существ. Я именно создан для бесконечной любви, для бесконечной нежности. Я вступил в свой родной мир, — я должен был узнать блаженство. Сказать «я — счастлив» — много, очень. Многие ли смеют сказать эти два слова, сказать «счастлив» в настоящем времени? И в память этих дней я не смею осудить ничего в будущем,

Если даже раскаянья миг
Мне сужден...

1897. Октябрь, 23.

Москва. Мирная жизнь изо дня в день...

Кант, которым мы заняты в университете, меня увлек совсем. Лейбниц, которым я занимаюсь для семинарских работ, дает много для души. Быть может, раньше «Corona» и раньше I-го тома «История Лирики» я напишу «Философские опыты». (Содержание: I. Лейбниц, II. Эдгар По. III. Метерлинк. IV. Идеализм. V. Основание всякой метафизики. VI. Любовь (Двое). VII. Христианство) (Дневники. С. 29).

Там, где-то далеко, умирает с неизменной тоской светлая звездочка — Женя; ее погубили мысли обо мне. Я здесь, рядом с жизненной, ищущей веселья и смеха Эдой. Прошлые мечты погребены. Будущие цели все еще неясно рисуются в тумане. Я вышел из мира развалин <...>

9 декабря. Получил письмо от Жени, последнее, как она говорит, писанное уже не ее рукой, под диктовку...[12] Сердце чувствовало слишком мало. — Да, Бальмонт прав, — я становлюсь добродетельным мужем.

Как небо и серое море
Уходят, теряясь в безбрежность,
Так в сердце и радость и горе
Сливаются в тихую нежность

(Неопубликованная запись в дневнике Брюсова 12 ноября 1897 года. ОР РГБ).

1898. Январь, 18.

Важнейшее событие этих дней — появление статьи гр. Л. Толстого об искусстве. Идеи Толстого так совпадают с моими, что первое время я был в отчаянье, хотел писать «письма в редакцию», протестовать, — теперь успокоился и довольствуюсь письмом к самому Л. Толстому (Дневники. С. 32).

Граф Лев Николаевич!

Только на днях я мог ознакомиться с Вашей статьей об искусстве, так как все Рождество я пролежал больным в постели. Меня не удивило, что Вы не упомянули моего имени в длинном списке Ваших предшественников, потому что несомненно Вы и не знали моих воззрений на искусство. Между тем именно я должен был занять в этом списке первое место, потому что мои взгляды почти буквально совпадают с Вашими. Я изложил эти свои взгляды, еще не продумав их окончательно — в предисловии к I изданию моей книжки «Chefs d'Oeuvre», появившейся в 1895 г. Прилагаю здесь это предисловие. Вы увидите, что я стоял на той дороге, которая должна была меня привести к тем же выводам, к каким пришли и Вы.

Мне не хотелось бы, чтобы этот факт оставался неизвестен читателям Вашей статьи. А Вы, конечно, не захотите взять у меня, подобно богатому в притче Нафана, мою «агнцу единую». Вам легко поправить свою невольную ошибку, сделавши примечание ко второй половине статьи, или к ее отдельному изданию, или, наконец, особым письмом в газетах.

Искренно уважающий Вас

Валерий Брюсов.

(Б. Дмитровка, №№ Тулон)[13].

P. S. Я никогда не позволил бы себе обращаться к Вам письменно, но болезнь моя, вероятно, еще несколько недель не допустит меня выходить.

Письмо В. Я. Брюсова от 20 января 1898 года сохранилось в архиве Л. Н. Толстого. К письму приложены вырезанные из первого издания «Chefs d'Oeuvre» титульный лист и предисловие. На конверте рукой Л. Н. Толстого сделана красным карандашом помета: Б. О., то есть — без ответа.

1898. Март, 12.

Свою книжку статей я обратил в простой ответ гр. Л. Н. Толстому[14] (Дневники. С. 34).

Когда я был студентом, многие из моих сотоварищей «ходили к Толстому», чтобы спросить у него: «как жить», а на деле просто, чтобы посмотреть на него. Мне такое лицемерие, — может быть, и простительное, — казалось недопустимым. Если бы я, действительно, готов был начать жизнь так, как мне укажет Толстой, я бы тоже пошел к нему, — но только прикрывать таким предлогом свое любопытство не хотел (За моим окном. С. 2).

1898. Февраль, 20.

Мне хотелось бы работать над тремя трудами:

1. История русской лирики. 2. История римской империи до Одоакра. 3. Разработка системы Лейбница.

Вместо того, в моих тетрадях жалкие и бледные «Литературные Опыты».

1898. Апрель, 9.

Ведь должен же я идти вперед! Должен победить! — Неужели все эти гордые начинания, эти планы, эта работа, этот беспрерывный труд многих лет — обратятся в ничто. Юность моя — юность гения. Я жил и поступал так, что оправдывать мое поведение могут только великие деяния. Они должны быть, или я буду смешон. Заложить фундамент для храма и построить заурядную гостиницу. Я должен идти вперед, я принял на себя это обязательство (Дневники. С. 33—35).

После того как мы поженились, <...> после того, как спокойно могла я наблюдать за ним, я не переставала дивиться его трудоспособности. Вообще в нем поражала быстрота ума, быстрота во всем — в ответах, в решениях, в движениях, в работе, в чтении книг. При колоссальной его памяти это свойство явно отличало его от других людей. Мне его ум всегда представлялся каким-то клокотанием, пыланием — неустанно действующим вулканом.

Я не скажу, что Валерий Яковлевич бывал всегда ровным и обязательно обаятельным. Иногда (особенно в молодости) он мог быть неприятным собеседником, довольно резким в обращении, но умел он быть также изысканно вежливым. В споре, в дружеской беседе или даже в ссоре он умел пробуждать в собеседнике такой вихрь мыслей, какой не всегда вызывали спор, беседа или ссоры с обычным, заурядным противником (*Брюсова И.* С. 305).

После своей женитьбы два лета я провел с женой в Крыму, в Алупке, в 1898 и 1899 г. Мое пренебрежение к природе с меня, как сказали бы люди положительные, «соскочило», и я уже не мешал своим глазам радоваться всей пестроте далей, расстилаемых горными склонами; слуху — упиваться шумом моря <...> (Детские и юношеские воспоминания. С. 120).

1898. Апрель, 15.

Ялта. В окно видно море; налево Массандра. Море шумит под окном, пенится, набегает на влажные камни... Даль — вся серебряная; там кораблики — застывшие, непо-

движные. Полусерое небо. Буду учиться любить природу, и небо, и зеленое море, и берег с неподвижными кипарисами. Я пришел не проклинать, а любить. Неужели мне не станут близкими белые чайки, влажные камни, безобразные дельфины в волнах!

Море шумит под окном, набегает, пенится...

1898. Апрель, 19.

Ялта. Пять дней жизни с природой. Море то ясное, тихое, с дельфинами, с чайками, то опенившееся, бурное, при зыбком ветре, который бросает его о прибрежные камни; водопады, до падения разбившиеся в брызги, повисшие летучей белой пылью над пропастью, и потоки, среди которых так хорошо сидеть на выдающихся уступах под рев воды, и внизу и выше заглушающий голос; везде стена гор, полукругом обошедшая Ялту, с линиями снегов по верхним долинам, с черными соснами ниже и покрытая причудливыми домиками по первым склонам... Хорошо! А парки с магнолиями, олеандрами, миртами, лаврами, — миндальные и оливковые рощи — аллеи из кипарисов, разноцветная зелень, мрамор колонн, увитых плющом... Сказочная страна! Таврида! Веришь преданиям, веришь картинам, веришь, что все это действительность, что есть прелесть в природе.

1898. Апрель, 22.

Алупка. Делаю все, что подобает туристу и любителю полуденных красот: слушаю море, карабкаюсь на скалы, осматриваю разные развалины. Не я буду виноват, если и теперь не сумею «полюбить» природу. Написал «Картины Крыма», четыре стихотворения, приготовленные со всевозможной благопристойностью.

1898. Май, 8.

«Блажен, кто смолоду был молод».

Мне многое говорит этот почти опошленный Пушкинский стих. Я не был молод смолоду, я испытывал все мучения раздвоения. С ранней юности я не смел отдаваться чувствам. Я многим говорил о любви, но долго не смел любить. Два года тому назад, проезжая по Крыму, я не решался без дум наслаждаться природой. Я был рабом предвзятых мнений и поставленных себе целей... О, много нужно было борьбы, чтобы понять ничтожество всех учений и целей, всех почему и зачем, — и мнимой науки и мнимой поэзии! Много нужно было борьбы, чтобы понять, что выше всего душа своя. И вот, побеждая все то, что целые годы держало меня в тисках, я достигаю и простоты и искренности, я отдаюсь чувству, я молод... (Дневники. С. 35—37).

В средних числах июня Брюсовы простились с Алупкой, сели в Ялте на пароход и отбыли в Феодосию, намереваясь прожить там с полмесяца. Но после роскошной южнобережной природы, настроившей поэта на жизнеутверждающий лад, «город Айвазовского» произвел на него удручающее впечатление. <...> Торгашеская атмосфера портового города напомнила поэту то, что он ненавидел в обыденщине буржуазно-мещанского мира. Не случайно, вернувшись в Москву, Брюсов с сожалением записывает: «Мы слишком скоро покинули юг, слишком рано... Как всегда, только покинувши, мы сознаем утрату. И как горько, и как обидно. Зачем я здесь, в пошлой обстановке московской жизни, а не там, где все же есть и "немолчно шумящее" море и "сверстники былого" — скалы» (*Дегтярев П., Вуль Р.* С. 139).

1898. Июнь, 14.

Живем в Останкино. Сняли комнату у какой-то генеральши Мальевской. <...> Получил «свидетельство о зачете 8 семестров» и рад. Мои последние письменные работы были исполнены так плохо, так ремесленно, что поистине я заслуживал «незачета».

1898. Июнь, 30.

Мирная жизнь. Утром занятия, после купанья и обеда отдых, алгебра с женой, иногда прогулка за ягодами, и, наконец, вечером чай всей семьей. <...> Хочу кончить статью о искусстве, а там посмотрим (Дневники. С. 39).

Вместе с Валерием мы ходили в далекие прогулки <...>, когда мы жили на даче втроем — Валерий, Иоанна Матвеевна и я. Сначала обдумывали план прогулки, потом решали идти «на горизонт». Обычно обходили «горизонт» кругом. Когда потом рассказывали, где мы были, то удивляли всех тем, что были в противоположных сторонах. Ходить с Валерием было нелегко, — недаром Иоанна Матвеевна часто отказывалась от этих прогулок. У Валерия был обычай — по хорошему пути, в лесу, в тени идти медленно, по жаре, на открытой дороге, по пыли — почти бежать. В лесу обычно ходили без дорог. Грибы собирали, но не все — от некоторых убегали, как от врагов. Особенно ненавидели опенки. Валерий восклицал: «Надя, убегай!» И мы стремительно убегали. Так же убегали от папоротников. Валерий их по-настоящему боялся:

Словно вдруг стволами к тучам
Вырос папоротник мощный.
Я бежал по мшистым кучам...
Бор нетронут, час полнощный.

В деревни мы обычно не заходили. «Прогулкой» называлось именно бездорожное блуждание по лесу, по кочкам на болоте, по оврагам (*Брюсова Н.* С. 488, 489).

Я сначала тосковал по Крыму, по морю, лаврам и пению муэдзина. Хорошо все-таки на Юге. Но понемногу снова уловил я красоту наших чистых березок и заводьев рек, где ивы купают свои ветви, и всех этих тихих глубоких красок Севера. Хожу среди лип в цвету и слагаю терцины. Написал книжку о поэзии, которую писал давно; может быть, ее напечатаю. Приступаю (о, очень торжественно) к роману (Письмо от 4 июля 1898 года // ЛН-98. Кн. 1. С. 338).

1898. Август, 15.

Заняться с осени книгами.

1. Очерк всеобщей истории.
2. О запретных науках (магия).
3. Поучения (о письмах) М.П. /«Мои письма»/.
4. Учебник стихотворства (поэзия).
5. История русской лирики, т. I, вып. I (XVIII в.) (Дневники. С. 47).

В молодости Брюсов занимался спиритизмом; его влекли к себе образы Агриппы Неттесгеймского, Парацельса, Сведенборга; у него на столе можно было найти книжки Шюре, Кардека, Дю Преля... При этом Брюсов думал, что можно удачно сочетать оккультные знания и научный метод (*Чулков Г.-1925.* С. 244).

Все слыхали, что спириты сидят в темноте и вызывают умерших родственников, а те стучат и сообщают приторные сентенции. Легко улыбнуться самодовольно, вспомнив это, но ведь ясно, что не может этим одним быть наполнена вся литература спиритизма. Странно и смешно спорить против новой поэзии, потому что не понимаешь ее. Разве не позорнее отвергать спиритизм, не зная его.

Самое ценное в новом искусстве — вечная жажда, тревожное искание. Неужели их обменяют на самодовольную уверенность, что истина найдена, что дальше идти некуда, что новая истина уже не может оказаться ложью. Неужели и «новые люди» с высоты своей мудрости будут судить все, просто прикладывая готовую мерку: не подходит? значит, и не нужно или не интересно...

Господство позитивной науки проходит... Все мы порываемся за пределы, все мы жаждем вздохнуть чуждой стихи-

ей. Нам стало тесно, душно, невыносимо. Нас томят условные формы общежития, томят условные формы нравственности, самые условия познания, все, что наложено извне. Нашей душе потребно иное, иначе она умрет <...>

Мальчики прошлых времен зачитывались трезвым Плутархом, потом Дон Кихотом и Робинзоном, но мы еще на школьной скамье упивались Ж. Верном, Фламмарионом, Райдером Хаггардом, Уэльсом, еще детьми мечтали о жизни на других планетах. В зрелую пору нашими любимыми поэтами (любимыми, хотя, может быть, других мы ставили выше) оказались Эдгар По и Достоевский, Тютчев и Фет. По и Достоевский близки нам именно тем, что показывают возможность иных чувствований, словно уже отрешенных от условий земного. Тютчев и Фет дороги нам своим ощущением «двойного бытия» и «двойной жизни». Мы жадно исследуем все таинственное и странное, что нашли в своих душах, спускаемся во все ее глубины, чтобы хоть там «коснуться мирам иным» (*Брюсов В.* Ко всем, кто ищет. Предисловие к поэме А. Л. Миропольского [А. Ланга] «Лествица». М.: Скорпион, 1902. С. 7—12).

Именно это увлечение <оккультизмом> привело Брюсова к сотрудничеству в спиритическом журнале «Ребус», к рецензированию в «Весах» целого ряда спиритических и оккультных сочинений и к собственным выступлениям на эти темы. Есть основание думать, что Брюсов в глубине души не вполне верил авторам этих сочинений, но окружавшая их атмосфера таинственной отрешенности и эзотеризма несомненно отвечала его внутренним потребностям и запросам. Завороженный воображаемыми тайнами, над которыми бились спириты, Брюсов не хотел признать научной несостоятельности этой модной тогда доктрины. Скорее наоборот, Брюсова притягивала именно та сторона спиритизма, которая шокировала приверженцев религиозного миропонимания — внешнее сходство с экспериментальной наукой. «Спиритические силы, — говорил Брюсов В. Ходасевичу, — со временем будут изучены и, может быть, даже найдут себе применение в технике, подобно пару и электричеству» (*Максимов Д.* С. 54, 55).

1898. Август, 13.

Я кончил мою книгу о искусстве*, вот она лежит передо мной. Благословенна воскресающая гордость творца! Велико таинство слов и их могуществ. Одни почти как серебря-

---

* Особенность орфографии Брюсова: «Л. И. Поливанов уверил меня, что предлог “об” становится только перед местоимениями» (Автобиография. С. 110).

ные трубы в поле, другие созданы залетными ангелами, иные сама неподвижность и смерть. Счастлив, кто знает заклинания! По знаку его собираются беспорядочно стройные воинства. О, торжество завоевателей, идущих с развернутыми знаменами! Слышны крики воинов, пение труб... Благословенна воскресающая гордость вождя (Дневники. С. 47).

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. О ИСКУССТВЕ. М., 1899

<Эпиграф> *«Когда какая-либо вещь среди творений Бога кажется нам достойной порицания, мы должны заключить, что она недостаточно нами понята, и что мудрец, который постиг бы ее, решил бы, что невозможно даже желать чего-либо лучшего».*

Лейбниц

На этих страницах я пересказываю свои мысли о искусстве. Что такое искусство, откуда оно или в чем его цель, — эти вопросы близки мне давно, с раннего детства; в своих раздумьях вновь и вновь возвращался я к ним, ибо годы жил только искусством и для искусства. Много общих настроений, много взглядов на мир и на жизнь сменилось в душе моей; быстро становились для меня прошлым, и осужденным прошлым, сборники моих стихов. Но думаю, что мне не придется отказываться от тех суждений, которые я изложу здесь. Все это уже решено для меня.

Я далек от того, чтобы настаивать на **новизне** всех моих положений. Знаю, что многое сходное с ними высказывалось не раз за последние годы. Скорей я считаю себя выразителем того понимания искусства, к которому разными путями идет большинство нашего времени. Моей задачей было только развить уже выраженное, и разбросанное объединить общим основанием.

Есть сходство в моем определении искусства с положениями Л. Толстого, изложенными им в замечательном сочинении о искусстве. И Толстой, и я, мы считаем искусство средством общения. Позволяю себе напомнить, что я высказывал то же и раньше, в своем предисловии к первому изданию «Chefs d'Oeuvre» (1985 г.). Там сказано:

«Наслаждение произведением искусства состоит в общении с душою художника... Сущность в произведении искусства — это личность художника, краски, звуки, слова — материал; сюжет и идея — форма».

Но Толстой углубил этот взгляд. Он, вслед за некоторыми иностранными писателями, отказался в учении о искусстве от понятия красоты. Особой красоты искусства, — говорит он, — нет; если и красиво создание искусства, не в том его сущность. С этим и я соглашаюсь, принимаю без оговорок. Толстой еще остерегает не искать в искусстве средства наслаждения. Я тоже скажу, что не цель искусства наслаждение; но верю, что в искусстве источник чистых возвышенных радостей.

Полагаю, меня не сочтут последователем Толстого. Эта книжка никак не развитие его мыслей и не поправка к его учению. Мы исходим из общего положения, но идем к выводам противоположным. Толстой желал бы и по внешности и по содержанию ограничить область художественного творчества. А я ищу свободы в искусстве (Из предисловия).

Поэт творит прежде всего затем, чтобы самому себе уяснить свои думы и волнения. Так первобытный человек, когда еще живо было творчество, язык, создавал слово, чтобы осмысливать новые предметы. Потому-то истинная поэзия не может не быть искренней.

Мы ищем слова не столько для сообщения нашей мысли другим, сколько для окончательного уяснения ее. Слова, как ступени лестницы; не ступени поднимают нас, а наши усилия; лишь сообщив нашей мысли определенность словом, мы можем идти дальше. Язык есть первая научная система, мука слова есть мука мысли (Лотце. «Микрокосм»). (Приписка Брюсова на экземпляре брошюры «О искусстве». Собрание Р. Л. Щербакова.)

Теоретическое произведение г. Брюсова невыгодно отличается от его поэзии тем, что оно вполне вразумительно; таким образом оно лишено главного интереса, какой внушали поэтические творения автора: интереса курьеза. <Далее анонимный рецензент глумится по поводу фразы Брюсова: «И Толстой, и я, мы считаем искусство средством общения»>. Поэтому грустное и комическое впечатление производят притязания Брюсова на приоритет в решении таких вопросов, самая суть которых бесконечно далека от него (Русское богатство. 1899. № 2. С. 56, 57).

1899. Февраль, 23.

Прочел рецензию о себе в «Русском Богатстве». Разве не удивительно, что еще существуют серьезно и важно зовущие на «торную дорогу» (ведь это выражение буквальное!) и не-

годующие, что кто-то по ней не идет. Подлинно: «Куда, куда, дорога тут»... (Дневники. С. 62).

<Бунин и Брюсов> встречались несколько раз в Петербурге после похорон Я. П. Полонского. Тогда же, на похоронах, К. К. Случевский предложил всем поэтам собираться по пятницам у него, как прежде собирались у Полонского. Эти «пятницы», на которых бывали литераторы разных поколений и школ, поэты называли своей академией. На одно из таких собраний Брюсов, Бунин и Бальмонт явились вместе. По обычаю, следовало поднести хозяину свои книги, а затем слушать и читать стихи.

Из трех молодых поэтов Бунин выделялся явной старозаветностью своих реалистических вкусов. О его спорах с товарищами при встрече в Петербурге свидетельствует дневниковая запись Брюсова 14 декабря 1898 г.: «Вчера обедали с Бальмонтом и Буниным. Бунин на меня сердился. Еще раньше у нас был полуспор по поводу стихов Гиппиуса:

Снова зверь в лесу возникнет,
Птица в чаще леса крикнет...

Бунин не признавал, что можно сказать "зверь возникнет", я над ним смеялся, а он сердился: "Не понимаю, не понимаю... надо говорить человеческим языком"... Сегодня в том же роде мы спорили. Но при всем том Бунин из лучших для меня петербургских фигур, он — поэт, хотя и не мудрый» (*Нинов А.* С. 422, 423).

В 1898—1899 годах Брюсов предполагал издать следующие книги: «Juvenilia», сборник юношеских стихов 1893—1894 годов; сборник стихов «Corona» и первый том «Истории русской лирики». Об изданиях этих было им объявлено, но они не осуществились[15].

Помню наш литературный кружок в студенческие времена, где <Брюсов> выступал виртуозом чудачеств, смеялся над всякой серьезностью, противопоставлял идеям общественности и гражданского долга «чистые звуки» и каприз своевольной души поэта, помню, как впервые принес он пьесы Метерлинка, парадоксы Оскара Уайльда, весенние бреды Кнута Гамсуна и эротическое безумие Пшибышевского, всех тех, кто вскоре стали властителями дум революционной интеллигенции *(Коган П.).*

Когда я увидел его впервые, было ему года двадцать четыре, а мне одиннадцать. Я учился в гимназии с его младшим братом. Его вид поколебал мое представление о «декадентах». Вместо голого лохмача с лиловыми волосами и зеленым носом (таковы были «декаденты» по фельетонам «Новостей дня») — увидел я скромного молодого человека с короткими усиками, с бобриком на голове, в пиджаке обычнейшего покроя, в бумажном воротничке. <...> Впоследствии, вспоминая молодого Брюсова, я почувствовал, что главная острота его тогдашних стихов заключается именно в сочетании декадентской экзотики с простодушнейшим московским мещанством. Смесь очень пряная, излом очень острый, диссонанс режущий, но потому-то ранние книги Брюсова (до «Tertia Vigilia» включительно) — суть все-таки лучшие его книги: наиболее острые (*Ходасевич В.* С. 27).

Скромный, приятный, вежливый юноша; молодость его, впрочем, в глаза не бросалась; у него и тогда уже была небольшая черная бородка. Необыкновенно тонкий, гибкий, как ветка; и еще тоньше, еще гибче делал его черный сюртук, застегнутый на все пуговицы. Черные глаза, небольшие, глубоко сидящие и сближенные у переносья. Ни красивым, ни некрасивым назвать его нельзя; во всяком случае интересное лицо, живые глаза. <...>

Сдержанность и вежливость его нравилась; точно и не «московский декадент»! Скоро обнаружилось, что он довольно образован и насмешливо умен. Поз он тогда никаких не принимал, ни наполеоновских, ни демонических; да, сказать правду, он при нас и впоследствии их не принимал. Внешняя наполеоновская поза — высокоскрещенные руки, — потом вошла у него в привычку; но и то я помню ее больше на бесчисленных портретах Брюсова; в личных свиданиях он был очень прост, бровей, от природы немного нависших, не супил, не рисовался. Высокий тенорок его, чуть-чуть тенорок молодого приказчика или московского сынка купеческого, даже шел к непомерно тонкой и гибкой натуре (*Гиппиус З.* С. 39).

5 Зак. 53340

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

Окончание университета. — Лето в Крыму. — Издание «Книги раздумий». — Лето в Ревеле. — П. И. Бартенев. — Служба в «Русском архиве». — Книгоиздательство «Скорпион». — «Tertia Vigilia». — Альманахи «Северные Цветы». (1899—1902).

Задумал я сдавать экзамены в университете («государственные испытания»), но оказалось, что знания мои очень ограничены. Принужден поэтому целые дни с утра до поздней ночи проводить за лекциями и книгами. Чувствую себя погребаемым и применяю к себе стих Ореуса — «Рыхло, сыро, сыпется песок...» (Письмо конца апреля 1899 года // ЛН-84. Кн. 1. С. 444).

1899. Февраль.

Занят работами к экзамену, настроение будничное, бесцветное. Мелькают перед взорами императоры, века, народы... Если б можно было замедлить, обдумать, но некогда, спешишь. Печально, но эти месяцы будут просто потеряны. Вынес только одно сознание: если история — наука, то господствуют в ней не личности, и нельзя отвергнуть в ней необходимости. Без рока нет науки нигде. Но знаю я и иную правду, к которой пришел иным путем. Истинно и то, и это. Истин много и часто они противоречат друг другу. Это надо принять и понять... Да я и всегда об этом думал. Ибо мне было смешным наше стремление к единству сил или начал или истины. Моей мечтой всегда был пантеон, храм всех богов. Будем молиться и дню и ночи, и Митре и Адонису, Христу и Дьяволу. «Я» — это такое средоточие, где все различия гаснут, все пределы примиряются. Первая (хотя и низшая) заповедь — любовь к себе и поклонение себе (Дневники. С. 61).

И опять извини, друг мой, что пишу после большого перерыва. Я задумал сдать в этом году государственный экзамен в

университете и потому совсем погрузился в толстые томы. Императоры, века, народы, религиозные и социальные движения... (Знаешь ли Ты, что я историк?) Как относишься Ты к пресловутому марксизму? Менее всего можно счесть его за движение ничтожное. У нас в университете треть (а то и половина) студентов — «экономические матерьялисты». В Петербурге диспут за диспутом. Из «толстых» журналов едва ли не половина полумарксистские («Начало», «Жизнь», «Знамя», отчасти «Мир Божий», более «Научное обозрение»... А кстати, что за воспоминания слиты и спаяны с именем «Начало!»). И на Западе марксизм не незаметная величина. Сколько кафедр принадлежит ему. Смелый завоеватель! Особенно в Италии. И старые «заслуженнейшие» профессора клонятся к нему. Оскар Майер и пр. Нет! Надо думать о марксизме. Изучая день за днем, месяц за месяцем книги о истории историков и летописи, вижу и знаю, что в науке истории — личностей нет и нельзя отказаться от необходимости. Без рока невозможна никакая наука, ибо в науке торжествует причинность. Вот почему в принципе марксисты правы. И даже далее. Пока наука не указала более рациональной основы исторических событий, как именно марксистская борьба классов за экономические выгоды. Значит ли это, что я их приветствую и сам? Нет. Ибо давно я отвергаю науку. Что же такого, что по науке необходимо так. Для меня это очень немного. Пожалуй, даже неправда, что науку я отвергаю. Люблю ее, но ей не верю. Марксизм последняя вспышка матерьялизма, ибо прежний научный, но не философский, матерьялизм уже стал невозможен. Недаром Маркс был учеником Гегеля! Но я иным путем пришел к иному и знаю иное, для меня лучшее. Моя партия, конечно, исконный враг тех, я среди крайних идеалистов (в созерцательном смысле). Но «знамени врага отстаивать честь» я готов и буду. Не хочу проклинать. Истин не одна, а много. Пусть даже они противоречат друг другу. Это надо принять и понять. Мне всегда смешно было наше стремление к единству: сил или начал, или истины. Моя мечта — пантеон, храм всех богов. Будем молиться дню и ночи, Митре и Адонису, Христу и Дьяволу. «Я» это такое средоточение, где все различия гаснут, все пределы примиряются. Первая (хотя и низшая) заповедь — любовь к себе и поклонение себе. Ты веришь? (Письмо весны 1899 года // *Станюкович В.* С. 746, 747).

1899. Апрель-май.

Экзамены. Скажу, что экзамены, «испытания», стоили мне труда большого. Обычно учил с утра, часов с 10 и раньше, до ночи, до 12, до часу. И за чаем и за обедом. Каждый курс проходил раза два и все это рассказывал сам себе. Но

так как все это было или пресно и знакомо, или ненавистно по складу мысли — то экзамены были для меня и мучительны (Дневники. С. 68).

Курс университета я кончил (т.е. сдал экзамены) в 1899 г. с «дипломом первой степени» (Автобиография. С. 108).

ДИПЛОМ № 21082

Предъявитель сего, Уалерий Иаковлевич Брюсов, вероисповедания православного, из мещан, по **весьма удовлетворительном** выдержании в Московском Университете, в 1894 и 1895 годах, полукурсового испытания и по зачете определенного Уставом числа полугодий на Историко-Филологическом Факультете означенного Университета подвергался испытанию в Историко-Филологической Испытательной Комиссии при императорском Московском Университете в апреле и в мае месяцах 1899 года, при чем оказал следующие успехи: 1) по сочинению **весьма удовлетворительно;** 2) по письменным ответам: по русской истории **весьма удовлетворительно;** по всеобщей истории **весьма удовлетворительно;** 3) по устным ответам: по греческому языку **удовлетворительно,** по латинскому языку **весьма удовлетворительно,** по русской истории **весьма удовлетворительно,** по новой истории **весьма удовлетворительно,** по истории церкви **весьма удовлетворительно,** по истории славянских народов **весьма удовлетворительно,** по истории новой философии **весьма удовлетворительно.**

По сему на основании ст. 81 Общего Устава императорских Российских Университетов 23 августа 1884 года, г. Брюсов, в заседании Историко-Филологической Испытательной Комиссии 31 мая 1899 года, удостоен диплома первой степени, со всеми правами и преимуществами, поименованными в ст. 92 Устава и в V п. высочайше утвержденного в 23 день августа 1884 г. мнения Государственного Совета. В удостоверение сего и дан сей диплом г. Брюсову, за надлежащею подписью и с приложением печати Управления Московского Учебного Округа. Город Москва. Сентября 7 дня 1899 года.

Попечитель Московского
Учебного Округа **П. Некрасов.**
Председатель Историко-Филологической
Испытательной Комиссии **П. Никитин.**
Правитель Канцелярии **П. Богданов** (ОР РГБ).

В университете я провел пять лет: один год лишний, потому что был я и на отделении классической филологии, которое потом переменил на отделение историческое. Кроме

классиков, я более специально занимался в университете философией, и мое «зачетное сочинение» было написано на тему «Теория познания у Лейбница». Лейбниц стал моим любимейшим философом после того, как я разочаровался в Спинозе. О Лейбнице я прочел груды книг, что, впрочем, не помешало проф. Л. М. Лопатину оценить мою работу довольно скромно: «вполне удовлетворительно». Если же спросить, какие знания я вынес из университета, ответ будет не слишком пространный. Под руководством того же Лопатина я достаточно хорошо изучил философию критицизма (Кант и некоторые его последователи). Проф. Герье **заставил** меня изучить историю великой революции и внимательно вникнуть в вопросы древней римской историографии и в критику первой декады Ливия. Незабвенный Ключевский и меня увлекал своим изложением некоторых периодов русской истории, но настоящего знания я из его лекций не вынес (разумеется, не по его вине). Проф. П. Г. Виноградов позволил мне совершенно формально отнестись к предметам, которые он читал: истории Греции и истории средних веков. Много блистательных, а порой и прямо гениальных соображений довелось мне слышать на семинариях Ф. Е. Корша... Это, кажется, и все (Автобиография. С. 108).

Более или менее «специально» я занимался в университете первыми веками Римской истории, Салической правдой, русскими начальными летописями, эпохой царя Алексея Михайловича, Великой французской революцией. Вместе с тем тоже более или менее «специально» я занимался историей философии... Немало времени отдал я на изучение Канта и вообще немецкой «идеалистической» философии — вплоть до Фихте и Шопенгауэра. <...>

В юности моим любимым предметом была математика <...> Кроме тех «наук», которые нам преподавали в «средней школе», я изучил позднее аналитическую геометрию, ознакомился с «высшим анализом», заглядывал в учебники «теории чисел», «теории вероятностей», «начертательной геометрии», читал Лобачевского, вообще много интересовался «воображаемой геометрией» и «пангеометрией», пытался вникнуть в идеи Кантора и т.д., и т.д. Но все это было именно «**беглым** знакомством»: специально математики я не изучал и ее не знаю (Чем я интересовался. Неопубликованный набросок. ОР РГБ).

Вы не любите городской весны, а моим раздумьям она ближе, чем грязь в деревне и голые сучья обесснеженного леса. Мы мало наблюдаем город, мы в нем только живем и

почему-то называем природой только дорожки в саду, словно не природа камни тротуаров, узкие дали улиц и светлое небо с очертаньями крыш. Когда-нибудь город будет таким, как я мечтаю, в дни отдаленные, в дни жизни, преисполненной восторгом. Тогда найдут и узнают всю красоту телеграфных проволок, стройных стен и железных решеток. <...> Был я на днях опять в Петербурге*, опять видел много поэтов, очень много, слушал сплетни, тоже много. Поэты почему-то ненавидят один другого. Для меня непонятно, как возможно поэзию одного любить, другого отрицать совсем, поклоняться Тютчеву и смеяться над Некрасовым, или наоборот, говорить, что Фет бессмыслен. Не понимать — мне страшно и горько. Ведь тот, кто писал, любил это, — почему же я не могу любить. Осуждая, тем самым мы ограничиваем свою душу (Письмо И. А. Бунину от 28 марта 1898 года // ЛН-84. Кн. 1. С. 441).

<В Петербурге на «пятнице» К. К. Случевского>[1] просили меня прочесть «Демоны пыли». Я читал, правду сказать, без желания. К удивлению моему, стихи имели громадный успех. Все стали восклицать, что хорошо, что интересно, а Мережковский сказал: «Есть оригинальные образы», — и вступил со мной в пререкания, почему я считаю демонов пыли багряными. Я долго возражал, наконец сказал упорно: «Да не верю я в их серость».

Мережковский сказал: «Это хорошо сказано», — и успокоился. Меня просили повторить. Я повторил. Случевский взял у меня эти стихи для «Пушкинского сборника»[2]. Это с его стороны неразумно, ибо там немало слишком смелого. Впрочем, кроме Случевского, есть еще два редактора. <...>

<В конце марта> Случевский прислал мне письмо, что мои «Демоны пыли» «не пойдут», ибо в них «фактура стиха» невозможная. Отвечал ему поучением о том, что такое стих (Дневники. С. 65—67).

Глубокоуважаемый Константин Константинович!

Такую судьбу своих стихов я более или менее предвидел. А относительно «фактуры стиха» имею сказать Вам вот что. Я всегда презирал всякое принуждение извне к той или иной форме в поэзии. Мне было безусловно ясно, что размерам нельзя учиться из учебника словесности, но что их надо постигнуть душой. Поэтому я мало обращаю внима-

---

* В Петербурге Брюсов был 17—22 марта 1899 года. См.: Дневники. С. 63.

ния, можно ли мои стихи разметить ямбами и хореями, мне довольно, если они хорошо звучат. Это первое.

Затем второе. Изучая нашу народную поэзию, я пришел к убеждению, что немецкий тонический стих не свойственен русскому языку, или по крайней мере не более свойственен, чем польско-французский, силлабический. Народные песни сложены без утомительного и однообразного чередования ударений с равными промежутками неударяемых слогов. Нам дорог тонический стих, ибо им писали Пушкин, Баратынский, Тютчев, но он чужой, заимствованный. И это чувствуется. Мы гораздо более робко обходимся с тоническим стихом, гораздо мелочнее соблюдаем правила, чем немцы и англичане, для которых это стих родной. Что до меня, я желал бы сблизить мой стих с истинно русским, с тем, который нашел народ, в течение веков раздумывая, как бы поскладнее сложить песню.

С глубоким уважением Валерий Брюсов (Письмо К. К. Случевскому от 26 марта 1899 года // Литературный критик. 1939. № 10—11. С. 235).

1899. Июнь.

Вторая поездка в Крым. Как все повторения, наша вторая поездка в Алупку во многом нас разочаровала. Не было уже прежней радости перед зелеными склонами гор, перед ширью моря, каменными тропами, перед красивыми лицами татар. Прогулки пришлось совершать по знакомым дорогам. Все удовольствие их было в том, что мы встречались со знакомыми, как со старыми друзьями (Дневники. С. 71).

Самым ярким впечатлением двухмесячного пребывания Брюсова в Крыму в 1899 году было «путешествие пешком в шесть дней». Маршрут пролегал из Алупки мимо Учан-Су, через Ялту, Гурзуф и Алушту. Затем Брюсовы пересекли Корбек (ныне Изобильное) и поднялись на Чатыр-Даг, к пещерам. Отсюда направились в глубь горного леса, к Козьмодемьянскому монастырю. Далее шли «по малоизвестной тропе мимо казармы Чучель на Кизильташ. Это дивная тропа, одна из замечательнейших в Крыму, между двумя стенами гор, по вековому лесу, по местностям совсем диким». С гор Брюсовы спускались в Гурзуф и вскоре достигли Ялты — усталые, но бесконечно довольные. В пути Брюсов слагал стихи, которые вошли в цикл «Южный берег» (*Дегтярев П., Вуль Р.* С. 140).

Вот я опять блуждаю у моря, изучаю размеры и созвучия волн; пишу свои светописные картинки — оживаю, ожи-

ваю!.. Боюсь очень наскучить, повторяясь, но хочется еще и еще жаловаться на тот месяц. После этих университетских «испытаний» я сюда приехал совсем не живой. Глаза мои так привыкли к печати букв, к цифрам, к страницам, — что зелень, и горы, и простор моря мне были невыносимы, слишком крупны, слишком ярки. Но мучительней было чувствовать, что какие-то отвратительные склады мыслей вползли в мой ум и живут там...

Не знаю, как Вы относитесь к современной науке, но я эту самодовольную, эту самоуверенную науку — ненавижу, презираю. Придумывать способы, свои «научные методы», чтобы отнять у мысли всякую самодеятельность, чтобы всех сравнять и зоркость гения заменить счислительной машиной. Нет! верю, что завоевания знания совершены не так, что пути к истине — иные! О, эти человечки, эти муравьи, ползающие по намеченным дорожкам, совершающие два шага и хвалящиеся, что они двигают науку. Нет, это не движение вперед, эти жалкие, робкие муравьи, не смеющие сойти с своей тропинки — не создатели вйдения, хотя бы их и именовали учеными. Быть может, я не хочу видеть желанных исключений, несправедлив к некоторым, — но ведь все эти думы слишком глубоко коснулись моей души.

Месяц, целый месяц изучал я какие-то литографированные записки, изучал нередко то, что искренне считал просто детской глупостью. И эти глупости, сказанные самодовольно, торжественным тоном откровения, я выучивал и после пересказывал, ибо не спорить же мне было с экзаменаторами. Я чувствовал себя, как у позорного столба на площади. А меня снисходительно хвалили и мне улыбались. О стыд, стыд! Зачем в моей власти сейчас не две, не три жизни. Если бы я мог, все так же отдаваясь поэзии, успеть сказать им о их науке все то, что я уже знаю, и раскрыть иное, что мне еще смутно, обличить до конца это пошлое всемирное лицемерие! Зачем никто из нас не может сделать всего, на что он способен и чего он хотел бы! Почему все мы ниже самих себя! Бескрылые стремления! и их удел — смех и презрение... (Письмо И. А. Бунину от 29 июня 1899 года // ЛН-84. Кн. 1. С. 445).

1899. Июль-август.

Для меня началась осень. Мы вернулись в Москву, к книгам, к занятиям, только в воспоминаниях промелькнут нечаянно ущелья, пенные волны или дикие козы.

Для начала быстро обегал знакомых — Самыгин, Курсинский, Ланг <...> Потом приехал Бальмонт и сразу выбил из колеи мою жизнь. Он явился ко мне втроем с некиим

С. А. Поляковым и с литовским поэтом Юргисом Балтрушайтисом. Пришел еще Г. Бахман. Бальмонт читал стихи, все приходили в восторг, ибо все эти вещи действительно удивительные (Дневники. С. 74).

Очень много значит, с какой маской на лице вышли мы в первый раз к людям. Мы много лжем не потому, чтобы хотели обмануть, а лишь потому, что надо сохранять однажды принятую личину. Надо! Люди не любят, чтобы ее нарушали, и не легко это. И я стиснут моей колеей, в которой стою, иду вперед, как лошадь с наглазниками. Но есть во мне по крайней мере сознание позорности этого. А мыслей и сочувствий своих мне не будет стыдно ни перед кем.

Все это говорю вот к чему. За последние годы раздумывал я о разных вещах и свои думы по детской привычке записывал. В журналах напечатать эти раздумья-статейки я, конечно, не мог, ибо меня даже не считали человеком пишущим (в «Русском архиве», кроме библиографических заметок, ничему не место). Отдельной же книжкой своих статей я не издавал именно потому, что они слишком противоречили принятому на себя облику. Теперь я отбрасываю этот рабский страх. Вы же, как кажется, не боитесь моего имени, потому я решаюсь предложить Вам эти мои статьи[3]; их много, вот содержание некоторых: О последних статьях Чернышевского (в его переводе Вебера)[4]. О новейших французских поэтах (Вьеле-Гриффен, Ренье, Верхарн, Ретте, Мерриль). О Ироде (греческом поэте александрийского периода, произведения которого так жизненны, словно писаны современным реалистом). О «Энеиде» и ее русских переводах (Черновик письма И. А. Бунину от августа 1899 года. Материалы к биографии. С. 130).

Я очень вертелся эти недели. Сначала Бальмонт и все его странные и дикие предприятия. Затем приехал в Москву Ореус <Иван Коневской>, приехал на две недели, нарочно ко мне. Пришлось показывать ему Москву, проводить с ним целые дни, вводить его в наше общество, к Бахману, к А. Лангу, к Викторову. То был поток, водопад, море — не знаю, есть ли еще какое восточное сравнение, — поток стихов и споров о стихах. Уехал Ореус, стал заходить ко мне Бунин и литовский поэт Балтрушайтис. <...> О! как завидовал и завидую — Твоему одиночеству и безраздельным ночам, свободе писать и мыслить, свободе впечатлений. <...>

Надеюсь скоро прислать Тебе книжку, которую издает Бальмонт. Но не убежден, ибо его имя — лицемерие. Там

Ореус, и я убежден, что наперекор себе Ты его оценишь. Это один из первых поэтов наших дней. (Кстати, знаешь кого особенно ценю я сейчас? Verhaeren и Случевский — вот истинно и просто первые из современников моих, наших.) <...> Verhaeren написал книгу* о городе, о которой мы мечтали все. Я не завидую, а радуюсь. Он велик, ибо он наш (Письмо А. А. Курсинскому от 23 октября 1899 года // ЛН-98. Кн. 1. С. 345, 346).

В близком будущем никаких изданий я не затеваю. Выйдет, может быть, к Рождеству «Книга раздумий», где я, Бальмонт и Ореус. А затем все мое время посвящено «Истории русской лирики», материалы для которой набегают отовсюду, наступают, подавляют, потопляют меня. Временами отчаиваюсь, возможно ли их пересоздать в целое... Что до моих стихов, то, конечно, есть много нового, так много, что затрудняюсь выбрать что-нибудь Тебе для примера; погоди, пока соберусь издать «Corona»[5]. В «Жизни» (о которой Ты спрашиваешь) я не пишу; известно Тебе, что как символист я подлежу всеобщему остракизму. Пока только два изданьица дали мне доступ: стихи мои (которые попроще и поплоше) печатаются иногда в «Южном обозрении» (какая-то одесская газета; я из нее видел только вырезки), а библиографические статьи (о Тютчеве, о Баратынском; из работ по истории лирики) в «Русском архиве». И там и здесь за полной подписью.

«Мир искусства» я видаю и журнал этот люблю. Рисунки Поленовой в последнем номере очень замечательны. Номер о Пушкине был любопытен. Гойя — художник столь великий, что и в плохих воспроизведениях стоит внимания. Небезынтересны еще рисунки скандинавских художников.

Стихи Твои, как мне кажется, очень верно передают именно то, что Ты хотел. Говоря формулой, они «мне нравятся». Если есть у Тебя еще что в стихах — пришли. <...>

Литературных новостей и много и мало. Роман Мережковского будет печататься в «Мире Божием»[6]. Перцов продолжает <издавать> собрание статей В. Розанова. Ив. Коневской печатает сборник стихов[7]. «Воскресенья» <Л. Толстого> я не читал. Из новых французских поэтов стоят чтения — Verhaeren, Vielé-griffin и H. de Régnier. Особенно указываю на первого, на его стихи о современности, о больших городах, о гибнущей деревне, о народе, о улице и палачах... (Письмо от октября 1899 года // *Станюкович В.* С. 748).

---

* Сборник Верхарна «Les villes tentaculaires» («Города-спруты»).

Нашу дружбу, Бальмонт, Коневской и я, мы запечатлели изданием небольшого сборника наших стихов под названием «Книга раздумий», СПб., 1899 (Автобиография. С. 112).

Бредить и гордиться своим бредом — вот в чем «и признак, и венец» четырех русских поэтов <...>, составивших и коллективно издавших эту так гордо озаглавленную книжку. Обозревая эту «выставку отверженных», мы невольно поражены какими-то кошмарными образами, темнотой и невразумительностью мысли, вложенной иногда в безобразные, а иногда в превосходные по внешности формы. Нам эти кошмарные произведения напомнили почему-то всего ближе «стихи» темных наших сектантов...

Кажется, трудно и в дальнейшем ожидать от этих представителей нашего декадентства более просветленных стихотворений... Слишком уже безнадежно все они манерны, хотя «Ассаргадон» г. Брюсова, если бы это было не единичное у него простое стихотворение, и могло бы указать на лучшее будущее для этого поэта... (*Шестаков Д.* Книга раздумий // Прилож. к Торгово-промышленной газете. 1900. 20 февр. № 8).

<«Книгу раздумий»> раздумывали четверо: гг. Бальмонт, Валерий Брюсов, Модест Дурнов и Ив. Коневской. Раздумали 82 страницы, по $20^1/_2$ страниц на каждого. Впрочем, кажется, гг. Бальмонт и Ив. Коневской раздумали больше, а гг. Валерий Брюсов и Модест Дурнов — меньше. Я беру среднее число. Взять его тем легче, что все четверо поэтов раздумывают так похоже друг на друга, что весьма трудно различить, где кончает раздумывать г. Бальмонт и начинает Валерий Брюсов, где свершился мысленный путь Модеста Дурнова и началась поэтическая тропа г. Ив. Коневского (*Old Gentleman.* [*Амфитеатров А. В.*] Литературный альбом. XII // Россия. 1900. 24 марта. № 328).

Небольшая книжка «Раздумий» совсем не крупное явление, вошедшие в нее стихотворения не принадлежат к лучшим образчикам нашей «новой» поэзии. Градация авторов на обложке очень правильна. Случайно или намеренно — они расположились по достоинству...

Таких <красивых, как у Бальмонта, стихотворений> нет у Брюсова. Если и есть у него талант и вдохновение (небезынтересно и недурно вычурное стихотворение «Демоны пыли»)... (Русская мысль. 1900. № 7. С. 241, 242).

Первый журнал, открывший мне свои страницы, был «Русский Архив», где я стал печатать свои историко-литературные и библиографические изыскания (Автобиография. С. 112).

1898. Сентябрь, 12.

Был в «Русском Архиве», относил свою статью о Тютчеве. Видел там П. Бартенева, древнего старца в креслах, а около костыли. Мило беседовали с ним о русском языке, а он все вспоминал Аксакова и Киреевского (Дневники. С. 49).

Осенью 1898 г. Брюсов написал небольшую статью о Тютчеве. Тютчев для Брюсова был издавна «драгоценнейшим поэтом». В то время полного собрания стихотворений Тютчева не было, и ценитель его поэзии вынужден был производить библиографические раскопки, рыться в старых журналах и альманахах. Целью своей статьи (написанной к 25-летию со дня смерти Тютчева) Брюсов и ставил — «помочь полноте будущего собрания сочинений Тютчева и правильности чтения его стихов». Статья явилась результатом кропотливых библиографических разысканий; в основу статьи положены находки тютчевских стихов, помещенные в старых, забытых изданиях, но не перепечатанные ни в одном из собраний его сочинений <...> Статья — деловитая, обстоятельная, академическая.

Но где мог напечатать ее в 1898 году всеми освистанный декадент Брюсов? Серьезный «Вестник Европы» (где статья могла бы пройти) был закрыт для него еще со времени рецензий Вл. Соловьева, в «Русском Богатстве» Брюсова в лучшем случае называли «шутником». Да и вообще до сего времени Брюсов (если не считать нескольких попыток гимназических лет) ни со своими стихами, ни со статьями ни в какие редакции не обращался: все равно не напечатали бы[8]. И вот декадент Брюсов решается отнести свою статью о Тютчеве в редакцию исторического журнала «Русский Архив», редактором которого был Петр Иванович Бартенев (*Ашукин Н.-1931.* С. 149—151).

Я Вам посылаю, дорогой Иван Иванович, оттиск еще одной моей статьи <«Некрасов и Тютчев»>, менее библиографической, чем прежние. Стихи Добролюбова совсем напечатаны и выйдут на днях. В продажу поступит самое незначительное число экземпляров. Мне думалось, что это даже хорошо. <...> Говоря о почитателях и полупочитателях Вашей поэзии, я имел в виду Балтрушайтиса, свою сестру, Ю. П. Бартенева, отчасти И. Бунина, да и еще кое-кого. Ибо Вашу поэзию я проповедую «на перекрестках и с кровель» (Письмо И. Коневскому, весна 1900 года // ЛН-98. Кн. 1. С. 487).

Летом 1900 г., по совету Бартенева, Брюсовы поехали в Катериненталь, дачную местность под Ревелем, где обычно про-

водил свой летний отдых и Петр Иванович. Там Брюсов по утрам переводил Энеиду, а по вечерам начал писать автобиографическую повесть «Моя юность» (*Ашукин Н.-1931.* С. 173).

Жили оба <Брюсов с женой> очень скромно, очень дружно, в каком-то «скворечнике», как говаривал Валерий Яковлевич, не боявшийся ни крутых лестниц, ни дальних расстояний (*Яшвили Н.* Мой дедушка П. И. Бартенев // Прометей. № 7. 1969. С. 300).

В стране, где все размечено и установлено, где я сам становлюсь добрым немцем, рано встающим, рано ложащимся спать, подчинившим день порядку <...> Я на берегу моря, по которому плавали еще варяги, я на скалах, где еще видны обломки разбойничьих гнезд орденских рыцарей, я в соборах, пришедших к нам из Средних Веков, в старинных острокровельных зданиях торжествующего бюргерства XVI—XVII вв. И во всем этом — у моря, у развалин, в старых церквах — современный люд, немцы, выполняющие все русские пословицы о их добросовестности и аккуратности, каждое воскресенье едущие погулять in's Grüne*, покорно бродящие по указанным дорожкам, съедающие до конца принесенную из дому провизию и в 9 часов отправляющиеся домой пешком или по конке (не на извозчике!).

А что же эти соборы? Это море? Торжество вечной природы над меняющимся человечеством? Или торжество мысли века над самим веком: готика, ушедшая в век Ибсена и Оскара Уайльда? Или то просто долголетие камня, кирпича — рядом с нашей размеренной жизнью? <...>

Что есть безумного для нас в том камне, на котором стояла нога Гаральда, жениха Ярославны, в тех стенах католического аббатства, под которыми стоял осадой Иван Грозный! Надо мной прошлое имеет странную власть. Время, возможность времени для меня ужасна и невероятна. Знать, что и сейчас мгновения падают, падают, и я, побеждая их разумом, не побеждаю волей, и ухожу, ухожу... Вот где истинное **иди** Вечного Жида. Все мы — проклятые Агасферы Времени (Письмо А. А. Шестеркиной от 19 июня 1900 года // ЛН-85. С. 624).

Жили мы в Ревеле два месяца <июнь-июль 1900 г.>. Первую половину этого времени жили одни, ни с кем не знакомы, тихо, по-немецки. Утром я переводил Энеиду, после обе-

---

* На лоно природы *(нем.)*.

да мы читали, сидя в парке, вечером я писал автобиографию, — и так изо дня в день. Наконец, в начале июля приехал П. Бартенев, а с ним и его дочь, Татьяна Петровна. <...>

За этот месяц я впервые узнал Петра Ивановича в частной жизни. Морские купанья, летний отдых, прогулки ободрили его, сделали веселым. Он не только рассказывал бесконечные рассказы из запаса своей памяти, не только произносил целые страницы наизусть из Пушкина, Тютчева, Жуковского, Батюшкова, Державина, но и выказал себя необыкновенно общительным. Он умел заговорить с каждым встречным и при том так, что те разбалтывали ему самые сокровенные свои тайны.

Рукопись «Tertia Vigilia» побывала в цензуре и подверглась жестоким урезкам. Ю. Бартенев <сын Петра Ивановича> — только назначенный московским цензором — возвратил мне ее с любопытными пометками. Так, по поводу зачеркнутого «Сказания о разбойнике» он написал: «Можно, но прошу тупости для-ради дать другое соседство». Зачеркнуто было и заглавие: «Книжка для детей». Юрий Бартенев надписал: «Сами можете видеть, что за ребята?» Еще вычеркнуто: «Антихрист», «Рождество Христово», «Ламия», «Я люблю в глазах оплывших», «Астарта Сидонская» и строфы из «Аганатис» (Дневники. С. 89).

«Так. Полдень мой настал» — слова Пушкина. Ныне я не могу написать ничтожной вещи. Что бы я ни писал, статью ли, драму ли, повесть — я буду в них властным творцом и сумею и принужден буду говорить в них все, чем полно мое сердце. Я мог бы наполнить сотни томов, если б хотел сказать все. Я хочу писать, хочу говорить — мне все равно где, в библиографических статьях или в пророчествах. Какое мне дело до формы — до формы в самом широком смысле слова. Теперь я воистину достиг того, о чем твердил с детства. Мне — до глубины души искренно — не нужны читатели, не нужны никакие приветствия. Мне все равно. Понимаете ли вы всю свободу, даруемую этим сознанием. Свободу не от врагов, это легко, но от друзей и близких. Если прежде меня не смущали насмешки, то теперь меня не обманут, как недавно, восторги. Мне даже хочется насмеяться над своими поклонниками (Черновик письма Брюсова к М. В. Самыгину от июля 1900 года из Ревеля. ОР РГБ).

В августе 1900 года Брюсов по настоянию Петра Ивановича <Бартенева> принял на себя секретарство в «Русском Архиве». То, что Бартенев, любивший все в своем журнале

делать сам, не доверявший никому даже чтение корректур, — предложил Брюсову разделить с ним труды по работе, показывает степень дружественного доверия Петра Ивановича к Брюсову, в котором он хотел видеть своего ученика (*Ашукин Н.-1931.* С. 175).

Я, нижеподписавшийся, согласен и рад вступить на службу в редакцию ежемесячного издания «Русский Архив» к Петру Ивановичу Бартеневу на следующих условиях:

1. Я буду посвящать «Русскому Архиву» не менее четырех часов в сутки, исключая дни неприсутственные.

2. Обычным временем моих занятий будет считаться пора от 4 1/2 до 8 1/2 часов пополудни, обычным местом — помещение редакции «Русского Архива». Но, по желанию Петра Ивановича или с его согласия, в отдельные дни время и место могут быть изменяемы.

3. Занятия мои может составлять все, имеющее отношение к изданию «Русского Архива», как то: чтение правочных листов, писание деловых писем, сношения с книгопродавцами и печатнями и т. п.

4. Вполне достаточным вознаграждением за эту скорее приятную, чем обременительную работу считаю я пятьдесят рублей в месяц.

14 августа 1900 г. Валерий Брюсов (Обязательства Брюсова, данные им П. И. Бартеневу при поступлении в «Русский архив». ОР РГБ).

Одно время (в течение трех лет) я даже был секретарем редакции в «Архиве». С благодарностью вспоминаю я внимательное отношение ко мне «патриарха» русской журналистики, старца П. И. Бартенева; за годы близости с ним я полюбил его своеобразную, сильную личность, в которой самые кричащие «недостатки» уживаются рядом с достоинствами исключительными (Автобиография. С. 112).

По громадной разнице лет, по разнице тех кругов общества, в которых проходила наша жизнь, я, разумеется, не мог быть знаком с Бартеневым сколько-нибудь «интимно». Но в течение четырех лет (1899—1902 гг.) я был его помощником по изданию «Русского Архива», скажем — «секретарем редакции», а «редакция» «Архива» почти сливалась с семьей Бартенева <...> Волей-неволей многое из личной жизни Бартенева проходило перед моими глазами. Покинув работу в редакции «Архива», я продолжал посещать Бартенева, был знаком с его сыновьями (За моим окном. С. 56).

Для П. И. Бартенева <род. в 1829 г.> многое из того, что мы считали «историей», что для молодежи наших дней располагается чуть ли не на одной плоскости со временем Ивана Грозного, — было самой простой современностью. Когда Бартенев напечатал свою первую статью о Пушкине, на него обиделся **Чаадаев** — за то, что в статье недостаточно было подчеркнуто влияние его, Чаадаева, на Пушкина. «Обиделся Чаадаев»! — Чаадаев — прототип, говорят, Чацкого! Старик Бартенев с еще неостывшим раздражением говорил о нелепых притязаниях этого взбалмошного чудака. А я смотрел на старика, вновь переживавшего свое давнее негодование, и думал, как близка от меня «Грибоедовская Москва»: вот передо мной ее представитель, «обломок старых поколений» (заглавие моей статьи о Бартеневе), тот, кто сам жил в кругу Фамусовых, разговаривал с Чацким, а теперь разговаривает со мной! Бартенев же, по особенности, вообще свойственной старикам, даже яснее представлял себе это прошлое, нежели окружающую действительность 900-х годов с надвигавшейся Революцией 5-го года.

А. Хомяков, Аксаковы и Тютчев были для Бартенева добрыми знакомыми. Он передавал анекдоты из жизни Тютчева, не попавшие ни в какую Тютчевиану. Описывал подробно, какое было выражение лица у Ив. Аксакова, когда он сбрил бороду по приказанию царя. О Хомякове говорил с благоговением, вспоминал каждый его жест. И. С. Тургенева ругал с пристрастием личной неприязни. О Л. Н. Толстом отзывался, как равный о равном, рассказывал, как поучал его во время работы над «Войной и Миром» и т.д. 50-е годы в этих рассказах выступали только одной стороной, но в этом и была сила этих рассказов: не объективное изложение историка, собравшего материалы, а субъективнейшая критика очевидца, участника, которую доводилось воспринять не по печатным «мемуарам», а в форме устной беседы, где так многое дополняют интонации голоса, невольная мимика, сдержанные, но решительные жесты. <...>

Незаметно, слушая эти рассказы, я вовлекался в давно угасший спор «славянофилов» и «западников», незаметно 50-е годы становились мне понятны и близки (Из моей жизни. С. 93—95).

После «Русского Архива» я получил доступ в «Ежемесячные сочинения», которые издавал И. И. Ясинский, где я поместил, кроме ряда стихотворений, несколько статей, и затем в «Мир Искусства», единственный в те годы журнал (после прекращения «Северного Вестника»), сочувствующий «новому искусству» (Автобиография. С. 112, 113).

В 90-х годах течение «модернизма» в русской литературе еще не определилось, не влилось в устойчивые русла, а пробивалось там и сям отдельными ручейками. «Северный Вестник», где впервые выступили «старшие» символисты (Д. Мережковский, Н. Минский, З. Гиппиус, отчасти Ф. Сологуб и К. Бальмонт), прекратился в 1898 г.; «Мир Искусства», вновь объединивший эту фалангу и привлекший к ней новые силы, был основан в 1899 г., первоначально — как орган исключительно пластических искусств; московское издательство «Скорпион», объединившее петербургские и московские группы «символистов», начало свою деятельность лишь в конце 1899 г.; «Новый Путь» должен был возникнуть в конце 1902 г. Таким образом, в конце 90-х годов «символисты» были лишены объединяющего центра, «своей редакции», и жили жизнью маленьких «кружков», собираясь в Петербурге — у Ф. Сологуба, у Вл. Гиппиуса, реже у Мережковских, в Москве — у К. Бальмонта <и у Брюсова> (*Брюсов В.* Ив. Коневской. С. 150).

Особенно интимно чувствовали мы себя у Георга Бахмана. Прекрасный поэт, страстный поклонник и тонкий ценитель поэзии всех народов и всех веков, исключительный знаток литературы, которая была доступна ему в подлиннике на всех европейских языках, — Г. Бахман был средоточием маленького кружка друзей, которых умел зажигать своим неистощимым энтузиазмом. В маленькой квартире Бахмана, заполненной, затопленной книгами, которых было здесь много тысяч томов, было как-то особенно хорошо читать и слушать стихи. Кроме хозяина, <...> здесь обычно находился художник М. А. Дурнов, сам превосходно владеющий стихом, иногда — датский поэт (бывший в Москве датским консулом), памятный всем москвичам Т. Ланге, иногда — Ю. Балтрушайтис или К. Д. Бальмонт, и все присутствующие знали, что **здесь** каждый стих будет оценен по достоинству, что **здесь** не пройдет незамеченным удачное выражение, меткий эпитет, новая рифма (*Брюсов В.* Мои воспоминания о Викторе Гофмане. — Виктор Гофман. Собр. соч. Т. 1. Берлин, 1923. С. 11, 12).

Одним из тогдашних литературных салонов <Москвы> был салон В. А. Морозовой. В ее доме на Воздвиженке читали доклады и устраивались беседы. Этот салон посещали И. И. Иванов <художественный критик>, В. Е. Ермилов <журналист и педагог>, Н. Е. Эфрос <театральный критик>, С. Г. Кара-Мурза <журналист>, сотрудники «Русских Ведо-

мостей», бывали здесь изредка А. П. Чехов, В. Г. Короленко, кое-кто из художников, иные из актеров и несколько студентов, начинавших работать в тех же «Русских Ведомостях» и в «Курьере», где впервые были напечатаны рассказы Леонида Андреева, А. М. Ремизова и мои.

Вот в этом салоне В. А. Морозовой в 1900 г. я вызвал сенсацию своим докладом о книге Брюсова «Tertia Vigilia». Валерий Яковлевич присутствовал на этом докладе. Тогда знали стихотворение Брюсова в одну строчку «О, закрой свои бледные ноги»... Больше ничего не помнили из его стихов.

...В первый раз я читал <этот доклад> в одном частном доме, куда был приглашен Брюсов... Валерий Яковлевич, по-видимому, не ожидал такой сочувственной оценки его стихов, а его спутница воскликнула даже с трогательной экспансивностью: «Так еще нас никто не хвалил!» Когда я повторил этот доклад у Морозовой, Брюсов, подготовленный к этому выступлению, объявил, что недоволен моим сообщением: я хвалил «не лучшие его стихи» и еще что-то в этом роде. Однако у нас установилась тогда взаимная приязнь (*Чулков Г.* С. 108—110).

В те годы общественную мысль волновали: в философии — учение Ницше, в экономике — марксизм, в искусстве — декадентство, в поэзии — символизм, в области сцены — Художественный театр. И все эти направления мысли и творчества находили яркий отклик в салоне В. А. Морозовой. Вспоминается реферат тогда еще студента, а ныне историка русской литературы, В. Ф. Саводника о Ницше и Максе Штирнере. Помню, В. Я. Брюсов, тоже еще студент последнего курса филологического факультета, читал доклад о философии и поэзии Владимира Соловьева. Это было в один из ближайших дней к смерти философа и необыкновенного человека... Вспоминается сообщение Ю. Балтрушайтиса о драмах Габриеля д'Аннунцио. Георгий Чулков <...> прочел реферат о поэзии Брюсова. Экспансивный студент А. С. Ященко (впоследствии профессор международного права) представил доклад о «Докторе Штокмане» Ибсена. Критик Жураковский подверг анализу «Когда мы мертвые пробуждаемся». Макс Волошин высказал очень интересные соображения по поводу «Потонувшего колокола»... По вопросам литературы нередко говорил «московский златоуст» проф. И. И. Иванов. Бальмонт и Брюсов читали свои стихи. Адвокаты судили «Воскресенье» с точки зрения юридической. Артисты: Мейерхольд, Книппер, Андреева декламировали (*Кара-Мурза С.* Московская madame Жофрен // Понедельник Власти Народа. 1918. 11 марта. № 2).

...предметом постоянных споров между мною и Брюсовым был в конце 90-х годов Московский Художественный театр, пожинавший тогда свои первые лавры. Я стал энтузиастом этого театра с первых посещений; Брюсов же был настроен к нему крайне недружелюбно, видя здесь воплощение враждебного ему принципа реализма. Конечно, он не доходил до бурных выпадов Мережковского, ненавидевшего этот театр (так же, как Чехова) всею ненавистью Дон Кихота к Санчо Пансе, когда этот последний следует не за рыцарем, а своей собственной дорогой. Брюсов не вопил громовым голосом о «бесконечной пошлости» чеховских пьес и всего их сценического воплощения: вопить было настолько же несвойственно Валерию Яковлевичу, насколько нормально для Дмитрия Сергеевича. Но он спорил со своим обычным рассудочным рационализмом против самого метода Художественного театра. Сценическая условность представлялась ему неустранимым элементом театрального искусства, и он был склонен желать ее увеличения, а не уменьшения. В конце концов, ему мерещилось уже в те годы нечто вроде стилистического театра, образцы которого дали потом Мейерхольд с Комиссаржевской в Петербурге и Камерный театр в Москве. Характерно, что уже при первом знакомстве с Метерлинком Брюсов находил, что его пьесы должны быть исполняемы марионетками: «актеры портят все излишней живостью», — замечал он, побыв на представлении «Тайн души» (декабрь 1895 г.). Для эстетики того времени это было поистине неожиданно.

Но театральное искусство, «как таковое», было, мне кажется, все-таки чуждо Брюсову. Недаром, при его необыкновенной литературной продуктивности, он не написал ничего типично-театрального. Он редко и говорил о театре и редко бывал в нем (*Перцов П.* С. 194).

Все технические усовершенствования реалистического театра не только не способствуют сценической иллюзии, но скорее ослабляют ее. Прекрасные декорации приковывают внимание, как самостоятельные художественные произведения, и отвлекают его от хода действий. Исторические и бытовые предметы, которыми щеголяют гг. режиссеры, заинтересовывают как музейные редкости и занимают мысль соображениями, драме посторонними. Машинные исхищрения, вроде шума дождя, стука сверчка или колыхающейся от ветра занавески, возбуждают любопытство, заставляя весь зрительный зал разыскивать и раздумывать: где стоит граммофон или где веревочка, за которую занавеску дергают.

Понемногу зрители свыкнутся с теми усовершенствованиями сценического реализма, которые уже теперь перестают быть новинками, но произойдет это не от того, что зрители станут принимать вату за снег, а веревочку за ветер, но оттого, что все эти ухищрения отойдут к числу обычных сценических условностей (*Брюсов В.* Реализм и условность на сцене[9] // Театр. СПб., 1908. С. 248, 249).

Видел я его в 1900 году на представлении «Втируши»[10], его мне показали в антракте; он стоял у стены, опустивши голову; лицо — скуластое, бледное, черные очень большие глаза, поразила его худоба; сочетание дерзи с напугом; напучены губы; вдруг за отворот сюртука заложил он угловатые свои руки; и белые зубы блеснули мне: в оскале без смеха; глаза ж оставались печальны.

В тот же вечер он публично читал; к авансцене из тени — длиннее себя самого, как змея, в сюртуке, палкой ставшая, — с тем передергом улыбки, которую видел я, — он поплыл, прижав руки к бокам, голова — точно на сторону: вот — гортанным, картавым, раздельным фальцетто, как бы он отдавал приказ, он прочел стихи, держа руки по швам; и с дерзкою скромностью, точно всадившая жало змея, тотчас же удалился: под аплодисменты.

«Яд» на публику действовал; действовала интонация голоса, хриплого и небогатого, но вырезающего, как на стали, рельефы; читал декадента, над которым в те дни Москва издевалась, — не свои стихи, а стихи Бальмонта; собравшиеся же демонстрировали: «Браво, Брюсов!» Стало быть: он нравился наперекор сознанию: рассудком ведь ругали его (*Белый А.* С. 171).

...В те ранние годы Бальмонт был — по крайней мере, в Москве — главный фигурой, своего рода «первым тенором символизма» — этот «нежно-крикливый, звучно-хвастливый» (как по-бальмонтовски определял я его в письме к Брюсову) Бальмонт, тогда уже подошедший к своему зениту. Значительно старше Брюсова и других (род. в 1867 г.), уже широко известный в публике и полупризнанный даже ворчливой критикой, наконец с каким-то ореолом «заграницы» вокруг себя, благодаря своим переводам и постоянным путешествиям, Бальмонт естественно импонировал своим сотоварищам и в особенности Брюсову, который подчинялся ему, как мальчик. Даже в более поздние годы, стоило Бальмонту появиться проездом в Москве, чтобы вся размеренно-правильная жизнь Брюсова переворачивалась и вступала в полосу

«безумия». «В Москве был Бальмонт и всех нас, причастных Скорпиону, сбил с панталыку; посему я и Вам не писал...» — извещал меня Брюсов уже в 1902 г. (март). <...>

Помню, как однажды в петербургской кофейне (рестораны и кофейни ведь еще со времен Достоевского служат у нас местом литературно-психологических излияний) Валерий Брюсов долго и одушевленно излагал мне принципиальное различие между натурой прирожденного поэта и натурой обыкновенною. Разговор был тем интереснее, что иллюстрировался верховным примером Пушкина, иррациональность жизни которого Брюсов не уставал подчеркивать — в противовес тогдашнему наивному изображению Пушкина как образца всех прописных добродетелей. Другим примером служил, понятно, Бальмонт, который всегда был для Брюсова «где-то там — на высоте», говоря его же о нем стихом. «Он (Бальмонт) переживает жизнь, как поэт, — говорил Брюсов, — и как только поэты могут ее переживать, как дано это им одним: находя в каждой минуте всю полноту жизни. Поэтому его нельзя мерить общим аршином. Все люди чувствуют жизнь приблизительно одинаково; поэты же совершенно по-другому». Думаю, что так или иначе, но Брюсов был прав (*Перцов П.* С. 197, 198).

Мы должны были провести зиму после окончания Валерием Яковлевичем университета в Германии, чтобы обоим нам усовершенствоваться в немецком языке, а самому Валерию Яковлевичу глубже проникнуться немецкой философией. Выполнению этого плана помешало, главным образом, то, что Валерий Яковлевич вместе со своим новым знакомым[11], переводчиком Кнута Гамсуна и Ибсена, С. А. Поляковым, увлеклись издательской идеей. У Полякова были деньги (в достаточном количестве), у Валерия Яковлевича — знания и запас литературных работ, а редакторско-издательский пыл в избытке был у обоих. Так возникло издательство «Скорпион»... (Материалы к биографии. С. 130, 131).

Среди московских меценатов наиболее просвещенным и тонким был С. А. Поляков. Он был издателем «Скорпиона»; он впоследствии устроил журнал «Весы». Воистину, не будь его, литературный путь Брюсова был бы путем кремнистым. За кулисами «Скорпиона» шла серьезная и деятельная работа художников слова — К. Д. Бальмонта, Ю. К. Балтрушайтиса, В. Я. Брюсова и некоторых других, а эстрадно, для публики, эти поэты все еще были забавными чудаками (*Чулков Г.* С. 110).

С самого основания книгоиздательства <«Скорпион»> я принял в нем самое деятельное участие, сначала чисто дружеское, позже официальное, с определенным кругом обязанностей и определенным за них вознаграждением (Автобиография. С. 113).

Книгоиздательство «Скорпион» имеет в виду преимущественно художественные произведения, а также область истории литературы и эстетической критики. Желая стать вне существующих литературных партий, оно охотно принимает в число своих изданий все, где есть поэзия, к какой бы школе ни принадлежал автор. Но оно избегает всякой пошлости, хотя бы и укрывающейся под знамя великих идей, и избитых трафаретов литературных ремесленников, даже если их имя окружено почетом. <...>

Широкое место отводит «Скорпион» изданию переводов тех авторов, которые служат так называемому «новому искусству». В нашей прессе было столько кривотолков по поводу пресловутых символизма и декадентства, что пора дать читателям возможность составить самостоятельное мнение о новых течениях в литературе. «Скорпион» надеется помочь этому, издавая переводы наиболее замечательных произведений новейших западных писателей. <...>

В связи с этим «Скорпион» переиздает в новых переводах классические сочинения тех писателей старых литературных периодов, которые являлись предшественниками и предвестниками новейших течений в искусстве. Здесь на первом месте должно быть поставлено издание собрания сочинений Эдгара По, в образцовом переводе с английского, соперничающем с подлинником по силе языка, — К. Д. Бальмонта. В этом издании впервые собраны в русском переводе стихотворные произведения По. Затем следует издание «Небожественной Комедии» З. Красинского, польского поэта начала прошлого века, предварившего во многом своеобразие драм Метерлинка. В этом отделе к изданию намечено собрание сочинений Новалиса, в новом переводе с немецкого, издание стихов и притч Блэка, в переводе с английского, и «Энеиды» Вергилия, в переводе с латинского.

Рядом с этим «Скорпион» издает и произведения русских авторов, работающих в том же направлении. Так, им издано собрание стихов Александра Добролюбова, одного из наиболее современных русских поэтов, сделанное под наблюдением его друзей с подлинных рукописей. Также издан им сборник новейших стихов Валерия Брюсова «Tertia

Vigilia», единогласно признанный критикой наиболее выражающим индивидуальность этого поэта. Только что появилось из печати собрание новелл Д. С. Мережковского, содержание которых заимствовано из итальянской жизни эпохи Возрождения, которую автор так основательно изучил для второго романа своей большой трилогии. В ближайшем будущем появятся в издании «Скорпиона» новые сборники стихов З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковского и Федора Сологуба. К изданию намечено посмертное собрание сочинений в стихах и прозе Ивана Коневского, собрание рассказов Ю. Балтрушайтиса «Остров», книга новых стихов К. Д. Бальмонта «Будем как солнце» и отдельное издание его обширной поэмы «Художник дьявол», главы которой, появляясь в периодическом издании, возбуждали всеобщее любопытство смелостью изображений и новизной замысла.

Но деятельность «Скорпиона» не ограничивается одной областью нового искусства. Так, им издано первое обширное собрание стихов Ив. Бунина «Листопад», где ясно выразилась тонкая и чуткая душа этого поэта — мечтателя и наблюдателя природы. Затем в скором времени появится большое исследование Н. Лернера: «Хронологические материалы для биографии Пушкина», в которых известная «канва» Я. Грота увеличена почти втрое; книга эта должна служить необходимым пособием для всех, занимающихся Пушкиным. <...>

Особенно ярко беспристрастие литературных суждений «Скорпиона» выразилось в изданных им альманахах «Северные Цветы», на 1901 и 1902 годы, где рядом с именами А. Чехова, А. М. Федорова, Ив. Бунина следуют имена З. Гиппиус, Д. С. Мережковского, Ф. Сологуба, К. Д. Бальмонта, Валерия Брюсова, П. Перцова, А. Мирович, А. Волынского, и тут же далее К. Фофанова, К. Случевского, В. Розанова, М. Лохвицкой, М. Криницкого, Л. Жданова и т.д. В историческом отделе издательству посчастливилось поместить нигде не напечатанные письма Пушкина, записки Тютчева, стихи А. Фета, Я. Полонского и К. Павловой, письма А. Фета, Ив. Тургенева, Н. Некрасова и Вл. Соловьева, мемуары кн. А. И. Урусова и т.д.

Возникшее весною 1900 г. книгоиздательство «Скорпион», насчитывая за собой всего два года деятельности, не успело осуществить и самой малой части своих предложений и все еще «в будущем», как говорят о начинающих поэтах (Предисловие к каталогу книгоиздательства «Скорпион», М., 1902).

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. TERTIA VIGILIA [ТРЕТЬЯ СТРАЖА]. Книга новых стихов 1897—1900. Виньетка Модеста Дурнова. М.: Скорпион, 1900.

Было бы неверно видеть во мне защитника каких-либо обособленных взглядов на поэзию. Я равно люблю и верные отражения зримой природы у Пушкина или Майкова, и порывания выразить сверхчувственное, сверхземное у Тютчева или Фета, и мыслительные раздумья Баратынского, и страстные речи гражданского поэта, скажем, Некрасова. Я называю все эти создания одним именем поэзии, ибо конечная цель искусства — выразить полноту души художника. Я полагаю, что задачи «нового искусства», для объяснения которого построено столько теорий, — даровать творчеству полную свободу. Художник самовластен и в форме своих произведений, начиная с размера стиха, и во всем объеме их содержания, кончая своим взглядом на мир, на добро и зло. Попытки установить в новой поэзии незыблемые идеалы и найти общие марки для оценки — должны погубить ее смысл. То было бы лишь сменой одних уз на новые. Кумир Красоты столь же бездушен, как кумир Пользы.

1900 г. Июль. Ревель (Предисловие).

С «Tertia Vigilia» началось мое «признание» как поэта. Впервые в рецензиях на эту книгу ко мне отнеслись как к поэту, а не как к «раритету», и впервые в печати я прочел о себе похвалы М. Горького, с которым мне приходилось встречаться лично, И. Ясинского и др. (Автобиография. С. 114).

Валерий Брюсов, некогда изруганный за сборник «Русские Символисты», штуку действительно смехотворную, в новом своем сборнике раскланивается с прошлым, говоря по поводу сборника «Русские Символисты»:

Мне помнятся и книги эти,
Как в полусне недавний день.
Мы были дерзки, были дети,
Нам все казалось в ярком свете...
Теперь в душе и тишь и тень.
Далеко первая ступень:
Пять беглых лет — как пять столетий.

Относясь к задачам поэзии более серьезно, Брюсов все же и теперь является пред читателями в одеждах странных и эксцентричных, с настроением неуловимым и с явно искусственным пренебрежением к форме и красоте стиха. Его ду-

ховное родство с Бальмонтом, которого следует по его таланту ставить во главе группы наших символистов, выражено в стихотворении:

Мой дух не изнемог во мгле противоречий,
Не обессилел ум в сцепленьях роковых,
Я все мечты люблю, мне дороги все речи,
И всем богам я посвящаю стих.

Он воспевает Гекату и Изиду, посвящает стихи Александру Великому, Кассандре, воспевает Клеопатру, Орфея и многих других покойников, в одном стихотворении разбудил Рамзеса, и во всех стихотворениях этого цикла напоминает почему-то о благополучно здравствующем французском академике — поэте Хозе Мариа Эредиа. Может быть, это случайное совпадение, но надо говорить по совести: стихи Брюсова читать трудно, они шероховаты, подавлены претенциозностью и не остаются в памяти. Но есть в его сборнике одно стихотворение <«Сказание о разбойнике»>, сюжет коего взят из Пролога, и оно очень значительно, как по содержанию, так и исполнению. В нем прекрасно выдержан народный склад речи и наивность творчества, оно вполне заслуживает быть отмеченным, как вещь оригинальная и даже крупная <...> У него есть еще одно маленькое стихотворение «На новый колокол» —

Пожертвуйте, благодетели,
На новый колокол!..

Красота этого стихотворения становится особенно понятна, если прочитать его нараспев, именно так, как просят пожертвования сборщики на колокола.

Но помимо красоты оба стихотворения Брюсова, приведенные нами <...> возбуждают вопрос: насколько серьезно и искренно это, так ясно заметное в последнее время, стремление к религиозным мыслям и сюжетам? Оно бросается в глаза не у одних символистов, далеко не у них только. Все чаще и чаще встречаешься в литературе с настроением, тяготеющим к религии и даже религиозной мистике. Чем это объясняется?.. Характерно и то, что поэты трактуют всего чаще и охотнее именно об одном из атрибутов Бога — о его милосердии, о его всепрощении. Что это? Искренний ли голод души современного человека, уставшей от безверия, или хитроумная уловка буржуазного общества, которое, будучи обеспокоено все ярче и ярче выступающими из хаоса жизни противоречиями, — желает успокоить совесть свою и, облекаясь в мантии фарисеев, ловко пря-

чется от роковой логики событий под покров милосердия Божия?

Если верно последнее — то я считаю нужным напомнить одно мудрое изречение: «Бог шельму метит», стало быть, не спрячешься, как ни вертись (*Горький М.* Литературные заметки. Стихи К. Бальмонта и В. Брюсова // Нижегородский листок. 1900. 14 нояб. № 313).

В произведениях Брюсова замечается явное преобладание мысли. В основе всех его стихотворений лежит какая-либо идея, иногда глубокая, иногда парадоксальная. Брюсов поэт рефлективный, но рефлексия его выражается не в сухих рассуждениях или сентенциях, но облекается в образную форму... По характеру творчества он из русских поэтов ближе всего напоминает Баратынского. Сборник Брюсова начинается отделом «Любимцы веков». Здесь в целом ряде небольших стихотворений проходят пред нами тени давно минувших времен, величественные, могучие, иногда страшные тени, вызванные поэтом из тьмы прошедшего. <...> Древняя Греция, таинственный Восток, суровый скандинавский Север, даже загадочная глубь доисторической жизни — одинаково привлекают к себе его внимание. Но что хочет поэт сказать образами давно минувшего?.. Если мы присмотримся к образам, на которых останавливается поэт, то увидим, что все эти образы являются воплощением, олицетворением силы, будь это стихийная сила жизни, как в диких скифах, в которых поэт, вопреки науке, признает своих отдаленных предков, либо могущество ничем не ограниченной власти, как у Ассаргадона и Александра Македонского, или же наконец непобедимая сила воли, стремление к подвигу, как у могучих скандинавских викингов. Упоение силы, могущества, гордости, вот чего ищет поэт в дали минувшего, вот отчего преклоняется с благоговением перед величественными образами царей и героев. Но поэт способен понимать также и величие иной духовной жизни, величие духовного подвига, величие смирения. Об этом свидетельствует его прекрасное «Сказание о разбойнике», сюжет которого заимствован им из Пролога. Сказание написано размером русского народного стиха <...>

В отделе «Город», представляющем ряд набросков, внушенных современной городской жизнью, находим мы и ответ на этот вопрос: ближайшее будущее представляется поэту в виде громадного бесконечно разросшегося «города», с уходящими в высь домами, с бесконечными улицами, с кишащей в них суетливой толпой, со всеми ухищрениями гря-

дущей цивилизации. **Город** — это торжество холодного разума, торжество науки, торжество порядка и меры во всех областях жизни. В этой грядущей жизни все будет размерено, предусмотрено, приведено в систему... Сравняются горы, исчезнут степи и пустыни, на гранитных берегах рек воздвигнется необъятный, во все стороны уходящий «город», который поэт называет «будущим царем вселенной»... Но поэт с тайным ужасом думает об этой жизни, как о каком-то тяжелом кошмаре... Дряхлое человечество, создавшее «город», сойдет со сцены, погибнет вместе со своей гордой цивилизацией; придут новые племена, начнется новая, иная жизнь, полная дикой кипучей силы и стихийной свободы.

В руинах, звавшихся парламентской палатой,
Как будет радостен детей свободных крик,
Как будет весело дробить останки статуй
И складывать костры из бесконечных книг!

(*Саводник В.* Современная русская лирика // Русский вестник. 1901. № 9. С. 127—136).

«Пять беглых лет, как пять столетий», — замечает Валерий Брюсов, автор только что вышедшей книги новых стихов «Tertia Vigilia» — по поводу «Русских символистов», изданных когда-то в Москве и отличавшихся «детской дерзостью», потому что «символисты» все видели «в ярком свете», а проще говоря — непременно хотели чем-нибудь отличиться, как-нибудь обидеть здравый смысл и оскорбить хороший вкус. Судя по новой книге Валерия Брюсова, принадлежавшего к этим дерзким детям и ставшего теперь серьезным и «тихим» юношей или мужем, в самом деле с тех пор прошло пять столетий. <...>

Учителями современных умонастроений новейшие поэты наши начинают признавать таких оригинальных певцов чистой мысли, как Баратынский, и такой натурфилософской и притом чисто русской мистики, как Тютчев. <...> Мы с удовольствием заметили благотворное действие на музу Брюсова музы Тютчева. <...> Подобно Тютчеву, поэт верит, что —

Осенив морей и рек простор,
Славянский стяг зареет над Царьградом.

У нас так давно поэзия разорвала с общенародной жизнью и с национальными идеалами, что нельзя не приветствовать эту веру в молодом поэте. К тому же, стихотворение («Проблеск») написано звучным и прекрасным стихом. Понравилась нам также небольшая песнь «О последнем рязан-

ском князе Иване Ивановиче (1517 г.)». Есть что-то невымученное, естественное, наивно свободное, истинно русское в этой трогательной песне. <...>

Но, к сожалению, таких стихотворений немного в книге Валерия Брюсова. Пять, шесть — и обчелся. Есть прекрасные стихотворения, но в другом роде, стихотворения, так сказать, навеянные или внушенные отчасти музой Бальмонта, отчасти Верлена, Верхарна, отчасти познаниями автора в халдейской, ассирийской и египетской премудрости и старине (*Ясинский И.* Новый поэт // Ежемесячные сочинения. 1901. № 1. С. 35—39).

Брюсовым было объявлено в сборнике «Tertia Vigilia», что им готовятся к изданию следующие книги: «Энеида» Вергилия, перевод и статья о прежних переводах Энеиды на русский язык». — «Эмиль Верхарн. Стихи о современности. Перевод и статья о творчестве Верхарна». — «О истории». — «Истины». — «Мои письма». — «Моя юность».

Издания этих книг, за исключением переводов Верхарна, не осуществились. Переводы из Верхарна были изданы Брюсовым только в 1906 году. Повесть «Моя юность» издана только после смерти автора в 1927 году (издательством Сабашникова в серии «Записи прошлого»). Мысль о переводе «Энеиды» занимала Брюсова еще в юности. Поэма Вергилия была одной из любимейших книг Брюсова. Над переводом ее Брюсов работал на протяжении почти всей своей жизни.

«Скорпион» сделался быстро центром, который объединил всех, кого можно было считать деятелями «нового искусства» и, в частности, сблизил московскую группу (я, Бальмонт и вскоре присоединившийся к нам Андрей Белый) с группой старших деятелей, петербургскими писателями, объединенными в свое время «Северным Вестником» (Мережковский, Гиппиус, Сологуб, Минский и др.). Объединение это было как бы засвидетельствовано изданием альманаха «Северные Цветы», в котором впервые появились на тех же страницах и вся группа «московских символистов» и большинство сотрудников «Северного Вестника» (Автобиография. С. 113, 114).

Ваш первый альманах выйдет без меня. Искренне говорю — мне это обидно. Почему? А — извините за откровенность — потому, что вы в литературе — отверженные и выходить с вами мне приличествует. Да и публику это разозлило бы. А хорошо злить публику (Письмо М. Горького от 12 января 1901 года // Печать и революция. 1928. № 5. С. 56).

СЕВЕРНЫЕ ЦВЕТЫ НА 1901 г., собранные книгоиздательством «Скорпион». М., 1901[12].

Возобновляя после семидесятилетнего перерыва альманах «Северные Цветы» (последний раз он был издан в пользу семьи Дельвига в 1832 г.), мы надеемся сохранить и его предания. Мы желали бы стать вне существующих литературных партий, принимая в свой сборник все, где есть поэзия, к какой бы школе ни принадлежал их автор. Придерживаясь этого духа прежних «Северных Цветов», освященных близким участием Пушкина, мы не нашли нужным подражать их внешности. Маленький формат, мелкая печать (петит) и т.п., бывшее обычным в альманахах Пушкинского времени, было бы совершенно излишним затруднением для современного читателя. Впрочем, мы рады, что обложку к нашему изданию любезно взял на себя исполнить художник К. Сомов, который так прекрасно передает дух наших 20-х и 30-х годов. Все виньетки воспроизведены из изданий того же времени (Предисловие от издательства).

На днях в Москве вышел альманах под заглавием: «Северные Цветы» на 1901 г., собранные книгоиздательством «Скорпион». Здесь все любопытно: и сама форма альманаха, давно уже вышедшая из употребления, и заглавие его «Северные Цветы», взятое у альманахов, выходивших с участием Пушкина, и само издательство «Скорпион». «Скорпион» с самого своего возникновения получил некоторую известность в Москве. Сначала публика настроилась враждебно, ожидая чего-нибудь «ультрафиолетового» и «декадентского», но прошел год, и оказалось, что никаких «фиолетовых глупостей» «Скорпион» не издавал, что, наоборот, он успел открыть и познакомить русскую публику с выдающимся норвежским поэтом Гамсуном, дал несколько прекрасных переводов иностранных поэтов и в выборе их обнаружил много свежего и тонкого вкуса. Альманах «Северные Цветы» должен рассеять последние предубеждения публики.

Поэты наши представлены в этом альманахе чуть ли не все... Прекрасные вещи В. Брюсова, особенно «Отрывки из поэмы» <...> На душе того же Брюсова лежит много грехов вроде «бледных ног», «фиолетовых рук» и «огромных животов». Но в том-то и дело, что не все в писаниях наших юных символистов заслуживает осуждения: безусловно симпатично это горячее, смелое стремление к новым истинам, а у нас все, что ознаменовывается духом новизны, клеймится печатью декадентства (Новые направления в искусстве (без подписи) // Русский листок. 1901. 24 апр. № 110).

По поводу Брюсова <в альманахе «Северные Цветы»> мы с удовольствием должны заметить, что, начав с гримас и диких судорог, этот поэт постепенно сбрасывает с себя шелуху напускного декадентства, и песни его начинают звучать совершенно самобытными и красивыми красками (Ежемесячные сочинения. 1901. № 6. С. 153).

Судя по первой книжке «Скорпионовских» «Северных Цветов», это совсем не цветы, а просто чертополох, большею частью декадентский...

В «Северных Цветах» целая «палата» пациентов, одержимых самыми удивительными галлюцинациями. Все эти господа, кажется, заболели недавно, но очевидно «готовы» совершенно и едва ли даже излечимы — и кроткие, и буйные. Я сужу так по примеру Валерия Брюсова, который также находится в «палате». Этот декадентский поэт кажется уже давным-давно обнаружил себя галлюцинантом... В стихах он сообщает без всякого изумления, что «шли тополя по придорожью», вероятно думая, что деревья ходят; сообщает, что он, Валерий Брюсов, «с богом воевал в ночи»; сообщает, что его «в пьяном запахе грешного сна» уносит «густая, как олово, уходящая в вечность волна», что он видит «высоту степей» и т.д. В прозе г. Брюсов излагает не менее ценные и не менее глубокие «критические» мысли (*Буренин В.* Критические очерки // Новое время. 1901. 27 апр. № 9037).

В Москве завелась специально-декадентская издательская фирма под весьма опасным названием «Скорпион», которая недавно выпустила альманах «Северные Цветы»... Ну и «цветы», я вам доложу! Хуже всякого репейника, всякого чертополоха и «куриной слепоты!» Посажены эти, с позволения сказать, «цветы» все теми же «столпами» русской декадентщины — гг. Бальмонтом, Гиппиус, Добролюбовым, Сологубом, Брюсовым, даже есть здесь и произведения еще неизвестных миру новоявленных адептов декадентства... Как вы думаете — если бы в обществе кто-нибудь заговорил вот такими словесами, упрятали бы его в сумасшедший дом или нет? Почему же господа декаденты свободно разгуливают по нашей литературной ниве? (Южный край. Харьков, 1901. 1 июня. № 7033).

Почему «Скорпион»? Что в сей гадине лестного для себя зрит декадентское издательство, избравшее скорпиона своею эмблемою? — Кушай, на здоровье, кушай, батюшка, Скорпион Мардарьич! — говорила встарь городничему куп-

чиха в «Горячем сердце» Островского. А тот с негодованием возражал: Господи ты Боже мой! Баба ты глупая! Да какой же я Скорпион? Это ты — скорпион, а я Се-ра-пи-он! Так вот видите: даже у городничих скорпионы не в почете были, даже городничий скорпионом быть себе в позор ставил, а сейчас скорпионами рядятся господа поэты... Странный вкус! (*Old Gentleman* [*Амфитеатров А.*]. // Россия. 1901. 25 июня. № 776).

Как не любить родной Москвы! Там во всем контрасты, яркие светотени. Там живет, мыслит и созидает колоссальные произведения великий писатель земли русской — граф Л. Н. Толстой. Там же цветут «сундучные розы» словесности и дотрепываются размалеванные в москворецком вкусе старые литературные и эстетические моды. Там г. Врубель «панно» в декадентском стиле пишет, и печатает творения г. Валерия Брюсова, Балтрушайтиса, гг. Мефистоновых и пр. книгоиздательство «Скорпион». Одна фирма чего стоит! Сколько в ней язвительности!.. (*Ник. Э.* [*Николай Александрович Энгельгардт.*] Из отзыва о книге К. Гамсуна «Сьеста» // Новое время. 1900. 31 мая. № 8712).

Московская книгопродавческая фирма «Тарантул»... тьфу! то бишь «Скорпион», пользуется особым, наверно, фавором в среде декадентов и über-символистов. Достаточно сказать, что ядовитый «Скорпион» издал новые божественные произведения самого... Валерия Брюсова (Из отзыва о книге К. Гамсуна «Пан» // Новости. 1901. 30 апр. № 117).

Странный титул кн-ва уже обращал на себя внимание печати; надо удивляться, что издателям могла нравиться такая безвкусица. Остается необъясненным: какой это «Скорпион» — созвездие или гад (Из отзыва о соч. Э. По в пер. К. Бальмонта // Вестник Европы. 1901. № 10).

Новый альманах, только что выпущенный в свет московским книгоиздательством, пытается воскресить лучшие традиции альманахов Пушкинских времен, на что указывает и самое заглавие его. Содержание первого выпуска «Северных Цветов» интересно и разнообразно. Здесь читатель найдет прекрасный новый рассказ Чехова «Ночью», производящий, несмотря на свои незначительные размеры, весьма сильное впечатление и напоминающий по сжатой энергии повествования и по безотрадно мрачному настроению лучшие произведения Мопассана. Оригинальность замысла и неожидан-

ность развязки еще более усиливают впечатление этого маленького художественного шедевра. Весьма недурен также рассказ г. Марка Криницкого «Умный и глупый», написанный талантливо и остроумно. Около половины всей книги отведено стихам, которые составляют особый отдел, как в старых альманахах, а не помещены вперемежку с прозой, как делается в современных сборниках и журналах. Из известных поэтов прежнего времени мы встречаем здесь два небольшие стихотворения Фета и довольно длинное стихотворение Каролины Павловой: «Думы», весьма красивое по форме, написанное стансами с тройными рифмами; стихотворение это относится к 1854 году. Современная поэзия представлена целым рядом имен, принадлежащих преимущественно литературной молодежи. Среди них весьма недурны стихотворения Фофанова, Сологуба, Брюсова (особенно последнее: отрывок из поэмы), Балтрушайтиса. К сожалению, наряду с хорошими вещами встречаются в альманахе вещи совсем слабые <...>

Нужно надеяться, что издание не ограничится одним выпуском и будет появляться каждогодно. Внешность его весьма изящна; рисунок обложки, принадлежащий Сомову, выдержан строго в стиле тридцатых годов[13] (Русский вестник. 1901. № 5).

А. П. Чехов, заинтересовавшись кое-какими черточками в деятельности только что организованного тогда книгоиздательства «Скорпион», дал, по моему настоянию, в альманах этого кн-ва один из своих юношеских рассказов «В море»[14]. Впоследствии он не раз раскаивался в этом.

— Нет, все это новое московское искусство — вздор, — говорил он. — Помню, в Таганроге я видел вывеску: «Заведение **искустевных** минеральных вод». Вот и это то же самое. Ново только то, что талантливо. Что талантливо, то ново (*Бунин И.* С. 188).

Конечно, не Брюсов создал новые течения в литературе. Они создались сами, естественно. Декадентство, символизм (к нему Брюсов близко не примкнул), принцип «чистого» искусства, тяга к европеизму наконец, — все это было неизбежной революцией против многолетнего царствования наследников Белинского и Писарева, приведшего действительно к литературному оскудению.

Ломались старые рамки. Много при этом было и уродливого, и ненужного, — но и неожиданного. Молодые работники являлись тогда из самых разнообразных слоев общест-

ва. Все зависело от личных способностей и упорства. Вот этого упорства и работоспособности, при громадной сметке, у Брюсова оказалось очень много. Он по праву занял видное место в новом литературном течении; из него тогдашнего Брюсова не выкинешь. Между тем, среда и обстановка, из которой он вышел, мало благоприятствовали избранной им линии. Сыну московского пробочного фабриканта <...> пришлось-таки потрудиться, чтобы приобрести солидное образование и сделаться «европейцем» — или похожим на европейца. Но брюсовское упорство, догадливый ум и способность сосредоточения воли — исключительны, и они служили ему верно (*Гиппиус З.* С. 40).

Разговор Брюсова в те годы носил почти исключительно литературный характер. Насколько литературные интересы поглощали для него все остальное, хорошо видно из его переписки, где можно сказать, отсутствует разнообразие жизни и присутствует разнообразие книжно-журнально-газетное <...> Когда посетишь, бывало, Валерия Яковлевича среди зимы, при частых моих тогда поездках из Казани в Петербург и обратно, — непременно услышишь от него кучу всевозможных литературных новостей, русских и заграничных (русские обычно с оттенком сенсации). Его страстью было открывать необыкновенных литературных гениев, которые уже в ранней юности затмевали Шекспира и Гёте (ср., например, в упомянутых письмах сообщения о каком-то Франце Эверсе...) и о которых уже не приходилось слышать при обратном проезде. <...> Но при этой слабости к литературной новизне Брюсов навряд ли обладал острым к ней чутьем: я уже приводил примеры его художественного консерватизма, как в случае с Сологубом. Так же долго он был холоден к Чехову и признал его, кажется, лишь вслед за общим признанием. Когда я сообщил ему (в июле 1902 г.) о появлении Блока («Знаете ли Вы поэта Блока? — писал я ему. — У меня два его стихотворения — удивительно красиво и удивительно непонятно. Стиль Вл. Соловьева, но гораздо воплощеннее), он отвечал мне с классической краткостью: «Блока знаю. Он из мира Соловьевых. Он — не поэт». Другой раз он «попался», когда пожаловался на некоего Ник Т-о, неведомого поэта, печатавшегося много в приложении к петербургской газете «Слово» (начало 1906 г.): «Ваш Никто и однообразен, да и точностью рифм очень уж брезгует» (письмо от 15 февраля 1906 г.). Между тем этот «Никто» был не кто иной, как Иннокентий Анненский...[15] (*Перцов П.* С. 193, 194).

В начале 1900 года я был в Москве, был у Брюсова и читал ему отрывки из своей драмы «Мрак», написанной под влиянием картины голода в деревне, которую мне пришлось наблюдать. Мы стояли в то время на совершенно непримиримых позициях, но, к моему удивлению, некоторые страницы драмы понравились Брюсову.

Он жил по-прежнему на Цветном бульваре в квартире 2-го этажа, примыкавшей к старой семейной квартире. Ход в нее был со двора. Невзрачная, пошатнувшаяся деревянная лестница вела в квартиру. В комнатах было чисто, уютно и необыкновенно аккуратно. Большая библиотека новых книг в образцовом порядке была размещена на новых полках, а старый знакомый — отцовский шкаф с книгами, составленными из «Современника» и «Отечественных записок», оказался сосланным в коридор и на нем стоял старый бюст дедушки Крылова, наблюдавший за нашим детством и юностью. И на столе и во всем была непривычная мне в доме Брюсовых аккуратность (*Станюкович В.* С. 748).

В конце 1901 г. мне пришлось редактировать один нелегальный революционный сборник. В это время я был уже знаком с В. Я. Брюсовым и, составляя сборник, я решил использовать это знакомство.

Недовольный существовавшим переводом «Карманьолы», я решил предложить Брюсову переделать «Карманьолу» на русский лад. Я прекрасно знал, как патриотически и монархически настроен Брюсов, но также знал, что стихи, как стихи, ему были дороже политических убеждений. И психологический расчет оказался верным. Валерий Яковлевич был даже польщен предложением и тотчас же согласился приготовить в несколько дней нужный мне русский текст революционной песенки.

Я помню, как Брюсов после нашего разговора у него в кабинете вышел со мною вместе на Цветной бульвар, и мы пошли с ним, продолжая нашу беседу о революции. Я не отвечаю за буквальность его тогдашних слов, но ручаюсь за точность их смысла. Наш диалог был примерно таков:

— Не понимаю, Георгий Иванович, вашего увлечения революцией. Меня пленяет власть и сила. Что красивого в этом жалком подпольном движении, которое обречено на неудачу? <...>

Последствия этой беседы были для меня неожиданностью. Когда я через несколько дней пришел к Брюсову за текстом «Карманьолы», поэт вручил мне, кроме перевода французской песни, несколько оригинальных революционных стихотворений. Среди них был «Кинжал». <...>

В «Новом пути» «Кинжал» появился впервые, ибо нелегальный сборник 1901 года не увидел света. Я был арестован вскоре после моей беседы с В. Я. Брюсовым и сослан в Якутскую область «за организацию политической демонстрации совместно с рабочими в феврале месяце 1902 года». Таково было официальное обвинение, мне предъявленное. Арестован я был за месяц до предполагавшейся демонстрации, которая не удалась, хотя студенты и собрались в назначенный срок в актовый зал и вынесли на сходке революцию весьма радикальную.

«Призывный первый гром» прогремел не слишком страшно. Брюсов тогда — я с благодарностью вспоминаю об этом — не забыл меня, однако, и с любезною заботливостью писал мне в Сибирь и посылал для меня книги, иностранные и русские (*Чулков Г.* С. 118—120).

Все благоговение, с каким сам Валерий Яковлевич относился к писанию стихов, он сумел внушить и мне. Очень часто это «писание», вернее составление, чтобы не сказать отвергнутое Валерием Яковлевичем слово «сочинение», происходило в пути, по возвращении домой. Стихи или записывались им самим, или диктовались мне. Придет бывало веселый, сияющий, и, не обращая внимания на то, что я делаю, скажет: «Садись, пиши, я написал новое стихотворение». Я с удовольствием всегда записывала диктуемое, хотя процесс записывания длился иногда очень долго; я исчерчивала подчас целые листы бумаги, пока «досочинялось» стихотворение.

Особенно часто диктовал мне Валерий Яковлевич стихи в Петровском-Разумовском, где мы (в 1901 г.) жили на даче, откуда он каждый день ездил на службу, в редакцию «Русского Архива». Так был записан знаменитый «Каменщик», от которого я пришла в восторг, а Валерий Яковлевич надо мной смеялся, говоря, что я в стихах ничего не понимаю, что это «сплошная риторика» и что таких стихов он может написать сколько угодно.

Этот обычай диктовать мне стихи сохранился до последних лет; хотя уже не так часто, но все же случалось, что Валерий Яковлевич придет и продиктует, как прежде, что-нибудь вновь сложившееся (Из воспоминаний И. М. Брюсовой).

ГЛАВА ПЯТАЯ

Путешествие по Италии. — Московский Литературно-Художественный кружок. — Журнал «Новый путь». — Поездка в Париж. — «Urbi et Orbi». — «Письма Пушкина». (1902—1903).

Когда Брюсов задумывал какое-нибудь путешествие, то раньше всего покупал путеводители, большей частью Бедекера, затем начинал изучать их до малейшей подробности. Он вникал во все. Приедем, бывало, в город, выйдем из гостиницы, и начинает Валерий Яковлевич объяснять: где ратуша, где музей, как дойти до собора, каким путем ехать за город и т. д. Трудно было поверить, что Валерий Яковлевич впервые в стране, что он ориентируется только по путеводителю. Про музеи и говорить не приходится. Он помнил всех художников данного музея, историю каждой картины и т. д.

Обыкновенно «на память» о музеях мы покупали снимки с картин, но так как во все времена мы путешествовали скромно, а снимков хотелось купить как можно больше, то мы довольствовались дешевенькими открытками, которые дома Валерий Яковлевич старательно классифицировал по школам.

«На память» о наших путешествиях Валерий Яковлевич сохранял все: билеты, счета, расписки и пр., и все это складывал в папку с надписью «Реликвии». «De minimis non curat praetor»*, — говорила я, вычитав эту пословицу из маленького Ларусса, когда Валерий Яковлевич пытался вмешиваться в хозяйственные распоряжения нашей повседневности, но в поездках он до такой степени увлекался всеми мельчайшими подробностями, что я уже не вникала ни во что, зная, что Валерий Яковлевич все предрешил, рассчитал.

Смеясь, я говорила, что еду, как знатная иностранка; на мне лежала только забота по упаковке багажа, на что спо-

---

* «Жрецы не думают о мелочах» *(лат.)*.

собности Валерия Яковлевича не простирались: свое — все перезабудет, а то, что принадлежит гостинице — упакует (Из воспоминаний И. М. Брюсовой).

5 мая 1902 года В. Брюсов, его жена Иоанна Матвеевна и сестра Надежда Яковлевна выехали в Италию. Из путешествия они вернулись 11 июля. Корреспонденции Брюсова в «Русском листке» за этот год передают его путевые впечатления от Италии.

Всего более по сердцу пришлась мне Венеция. Люди выведены здесь из обычных условий существования людей и стали потому немного не людьми. При всей своей базарности Венеция **не может** стать пошлой. И потом: это город ненужный более, бесполезный, и в этом прелесть. Еще: это город единственный — без шума, без пыли. Прекрасно в нем деление на две части: город для всего грязного, это город каналов; город для людей — это улицы. Мечта Леонардо! Только иностранцы пользуются гондолами, да очень богатые собственники. Средний венецианец живет на улице. Венецианцам не было пути в ширину — и они ушли в глубь, в мелочь, в миниатюру. Каждая подробность в их создании прекрасна, и именно подробности-то и прекрасны. Из художников очаровали меня здесь Беллини и Тинторетто.

После Венеции даже Флоренция показалась грубой и грязной. Конечно, ее галереи потрясающи, особенно Uffizi. Милан произвел мало впечатления, он слишком европеечен. «Тайная Вечеря» — то же, что ее воспроизведения, ибо вся тонкость работы стерлась. Жили мы еще на Ривьере. То же, что наш Крым — особенность лишь в более пышной растительности. <...>

Венецию мы узнали, как Москву (нас было трое: я, жена, Надя сестра), полюбили ее, гордились своим знанием и любовью. До сих пор изо всей Италии мне жаль одной Венеции... «Зачем я здесь, не там!»

Узнав о падении колокольни, мы опять поехали туда, провели там сутки, почти плакали на развалинах. Без campanile — piazza потеряла единство, — задний план был декорацией, фасадом S. Marco; теперь впечатление дробится, ибо виден и дворец дожей. С моря Венеция принизилась, словно изувечена.

В Венеции мы жили одни. Работал я мало. Целые часы мы проводили в церквах, на вечерне, или на мостах, следя гондолы (Дневники. С. 120, 121).

Конечно, мы повсюду осматривали музеи, картинные галереи, библиотеки. Но была и другая сторона в наших путешествиях — «сделать реальностью» то, что раньше было зна-

комо только как «точка на карте». Когда приезжали в новый город, Валерий торжествовал: «Вот еще одна точка стала реальностью!» Для этого и по городам надо было блуждать, как по бездорожью, открывая неожиданное. Валерий никогда не давал мне и Иоанне Матвеевне посмотреть план города, вел нас сам, один. Часто бывало, что мы теряли направление, кружили, возвращались на то же место.

Очень запомнилось в одно из таких блужданий необыкновенное приключение во Флоренции. Мы как-то вечером безнадежно запутались в ее узких уличках. Шли быстро, чтобы скорей выйти на настоящую дорогу. Переулок был такой тесный, что шли гуськом, Валерий впереди. Вдруг мы видим, что он останавливается, прижимается к стене, снимает шляпу. Навстречу, тоже очень быстро, идет процессия. Что-то несут, у несущих лица закрыты черными покрывалами с прорезанными отверстиями для глаз. Догадываемся, что это похороны. Делается как-то грустно и страшно. Валерий спрашивает меня: «Ты испугалась? Думала, что вернулась чума XV века времен Савонаролы?» <...>

Много блужданий было у нас в Венеции. Деньги экономили, чтобы побольше пробыть в Италии, на гондолах не катались, услугами гидов, выпрашивающих лиры, не пользовались, ходили одни по запутанным переходам и мостикам через каналы. И полюбили именно эту Венецию — узкие проходы между домами, где можно, расставив руки, коснуться стен по обеим сторонам, а над головой увидеть белье, развешанное на веревках, протянутых через улицу, из окна в окно (*Брюсова Н.* С. 489, 490).

Когда мне случилось быть в Италии первый раз (в мае-июне 1902 г.), мое исключительное внимание привлекла эпоха Возрождения. В музеях я преимущественно искал скульптуры и картины художников Ренессанса; бродя по городам, любовался дворцами и храмами XV—XVI веков. Младенчески ясный Беато-Анджелико, лукавый Тинторетто, мирный Беллини, беспощадный Леонардо и, несмотря на все возражения, непобедимо прекрасный Рафаэль — владели моим воображением. Тогда вся Италия представлялась мне, как... «святые дни Беллини»... (За моим окном. С. 33).

Из громадного числа всевозможнейших статей о Пушкине, появившихся за два последних года, едва ли десятая часть посвящена его биографии. В этой области до сих пор сделано так мало, что самые нелепые предположения могут еще выставляться с серьезным видом и пользоваться успе-

хом у читателей <...> Что бы, казалось, могло быть более невероятным, как утверждать, что Пушкин, расточая своему другу Е. А. Баратынскому восторженные хвалы в статьях и письмах, именно его имел в виду, когда создавал образ Сальери, а между тем такое мнение высказано, нашло своих защитников и на нем настаивают. Сочинитель этого странного предположения, г. Ив. Щеглов, напечатал недавно уже вторую статью по этому поводу, в которой, возражая на указания «Русского архива»[1], пытается обосновать свои суждения на исторических данных. К сожалению, в малоисследованной области истории нашей новой литературы носится он, как утлая лодочка, гонимая случайными ветрами, «без руля и без ветрил». <...>

Первый восторг Пушкина перед дарованием Баратынского был прямо неумеренным. Пушкин готов был верить, что Баратынский займет в литературе такое же место, как он сам. <...> Понемногу, однако, Пушкину пришлось переменить свой взгляд на Баратынского. Сам Пушкин переходил от одного создания к другому: кроме лирических стихотворений, он писал «Цыгане», «Годунова», «Повести Белкина» и находил время для журнальных статей, т. е. работал во всех областях литературы. Баратынский в те же годы оставался верен вдумчивой, созерцательной жизни. Он вовсе не был литератором, чего так много было в Пушкине: он был мыслитель и поэт — и только; недаром такой единодушной травлей встречали его журналисты, чувствуя, что он не их. Баратынского влекли к себе такие вопросы, которым Пушкин был чужд. Пушкину казалось, что Баратынский изменяет святыне искусства, изменяет литературной деятельности. А Баратынский, вероятно, с затаенным негодованием следил, как Пушкин расточал свой гений на журнальные заметки, как разбрасывал по сторонам сильные, блестящие, не продуманные до конца суждения. Так «буйственно несется ураган...». Пути Пушкина и Баратынского расходились, и вот первая причина охлаждения их дружбы. <...>

Сущность характера Сальери вовсе не в зависти. Недаром Пушкин зачеркнул первоначальное заглавие <«Зависть»> своей драмы. Моцарт и Сальери — типы двух разнородных художественных дарований: одному, кому все досталось в дар, все дается легко, шутя, наитием; другому — который достигает, может быть, не менее значительного, но с усилиями, трудом и сознательно. Один — «гуляка праздный», другой — «поверяет алгеброй гармонию». Если можно разделить художников на два таких типа, то, конечно, Пушкин относится к первому, Баратынский — ко второму. Вот решение

вопроса, на котором наш спор должен покончиться (*В<алерий> Б<рюсов>*. Пушкин и Баратынский // Русский архив. 1901. № 1. С. 158—164).

Я виноват перед Вами, что не отвечал до сих пор: но еще никогда в жизни не работал я столько, как в эту зиму — ради этого Вы извините меня.

Ваше решение спора о Баратынском кажется мне самым верным: Баратынский — Сальери, если в этом последнем считать зависть чем-то случайным, а не сущностью души. Я написал вторую статью в защиту Баратынского, но — если уж сознаваться — мне гораздо больше нравятся мысли моего оппонента, чем мои собственные. Вовсе я не считаю его более правым, о нет, он действительно заблуждается, ибо не знает эпохи, но его ошибки все же интереснее, чем моя правда. Я читал различные писания И. Щеглова: он не без дарования, хотя и тускл в достаточной степени. Но оригинальность его догадки о Баратынском доказана уже тем, что за него вступился Розанов. Ах! если б писал заодно с Щегловым и против себя! Сколько бы любопытнейших вещей мог бы сообщить! (Письмо от 7 декабря 1900 года // Письма к Перцову. С. 228).

На страницах «Русского архива» я тогда же указал г. Щеглову, что восторженные и более холодные отзывы Баратынского о Пушкине разделены годами и что следовательно лицемерия в них нет. Судя строго, например, о «Евгении Онегине», Баратынский оговаривался: «В разные времена я думал о нем разное». Отзывы Баратынского были критикой, а критиковать не значит завидовать. <...>

Весь этот старый спор не стоило бы извлекать вновь на Божий свет, если бы г. Щеглов не издал недавно книжки под притязательным заглавием «Новое о Пушкине» (СПб., 1902), где им собраны все его «неосторожные догадки», подкрепленные другими такими же. Нового, в любом смысле, там очень мало: наоборот, заметно даже, что автор не узнал ничего нового ни о Пушкине, ни о Баратынском за те полтора года, которые прошли со дня его первой догадки. Или он полагает, что ему уже не осталось ничего не узнавать? <...>

Нашлось письмо Баратынского о смерти Пушкина, решающее все сомнения о их отношениях. Письму этому Баратынский столь мало старался придать общеизвестность, что оно обнародовано больше чем спустя 60 лет по его написании. Письмо напечатано в третьей книге сборника «Старина и Новизна». Оно обращено к князю П. А. Вяземскому. Вот что писал Баратынский: «...В какой внезапной неблагосклонности к возникающему голосу России Прови-

дение отвело око Свое от поэта, составлявшего ее славу и еще бывшего (что ни говорили злоба и зависть) с великою надеждою? Я навестил отца в ту самую минуту, как его уведомили о страшном происшествии. Он, как безумный, долго не хотел верить. Наконец, на общие весьма неубедительные увещания, сказал: «Мне остается одно: молить Бога не отнять у меня памяти, чтобы я его не забыл». <...>

В этом письме полный ответ на клевету г. Щеглова: словно бы Баратынский ее предвидел. Он поминает о голосе злобы и зависти, унижавшем значение Пушкина <...> (*Брюсов В.* Старое о г. Щеглове // Русский архив. 1901. № 12. С. 574—576).

БАСНИ ФОМЫ ПРУТКОВА

Раз ночью мартовской, отведав жирной мыши,
Кот под трубой, в Москве, средь крыши
Сидел
И пел.
Пел об искусстве,
Пел о поэзии, о чувстве.
И, наконец,
Пушистый наш певец
Мяукать стал: «Напрасно Брюсов хочет
Поэтом первым слыть, напрасно он хлопочет.
Хоть "Скорпион" моих стихов не издавал,
Но первый я поэт, мне внемлет весь квартал».
Так кот твердил в чаду;
Но на беду
По той же улице Валерий Брюсов,
Вождь декадентских оболтусов,
Пошатываясь брел,
И, кошачьим смущенный словом,
С котом, как бы с Щегловым
Иль с незабвенным Соловьевым,
Литературный спор завел
(Он пил в тот вечер пиперментˣ).
И вот, уставя взор в небесный департамент:
«О кот, умерь свой темперамент!» —
Воскликнул гордый декадент:
«Мои "Шедевры" ты внимательно прочти,
Во мне, во мне царя поэзии почти!..»
Но кот ему в ответ:
«О, нет!
Тебя я выше:
Ты Брюсов на земле, а я сижу на крыше».
Так, слово за слово, вопили полемисты.
«Цыц, вы, проклятые, чтоб вас побрал нечистый!»
Проснувшись, крикнул им городовой:
«Брысь, кот! А ты, поэт, иди домой!»

На свете много есть весьма различных вкусов:
Кому приятен кот, кому Валерий Брюсов

---

* Перечная мята, привлекающая кошек.

(Сообщил Николай Лернер // Бессарабские губернские ведомости. Кишинев, 1902. 14 авг. № 178).

В сентябре 1902 года Брюсов был избран в число членов Литературной комиссии Московского Литературно-художественного кружка.

<Для Московского Литературно-Художественного кружка>[2] отделали на Большой Дмитровке старинный барский особняк. В бельэтаже — огромный двухсветный зал для заседаний, юбилеев, спектаклей, торжественных обедов, ужинов и вторичных «собеседований». Когда зал этот освобождался к двум часам ночи, стулья перед сценой убирались, вкатывался десяток круглых столов для «железки», и шел открытый азарт вовсю, переносившийся из разных столовых, гостиных и специальных карточных комнат. Когда зал был занят, игра происходила в разных помещениях. Каких только комнат не было здесь во всех трех этажах! Запасная столовая, мраморная столовая, зеркальная столовая, верхний большой зал, верхняя гостиная, нижняя гостиная, читальня, библиотека (надо заметить, прекрасная) и портретная, она же директорская. Внизу бильярдная, а затем, когда и это помещение стало тесно, был отделан в левом крыле дома специально картежный зал — «азартный» <...>

Вероятно, еще будет писаться в мемуарах современников, которые знали только одну казовую сторону: исполнительные собрания с участием знаменитостей, симфонические вечера, литературные собеседования, юбилеи писателей и артистов с крупными именами, о которых будут со временем писать <...> В связи с ними будут, конечно, упоминать и Литературно-Художественный кружок, насчитывавший более 700 членов и 54 875 посещений в год. Еще найдутся кое у кого номера журнала «Известия Кружка» и толстые, отпечатанные на веленевой бумаге с портретом Пушкина отчеты.

В них, к сожалению, ни слова о быте, о типах игроков, за счет азарта которых жил и пировал клуб (*Гиляровский В.* Москва и москвичи. М., 1957. С. 185—188).

1902 год. Литературно-Художественный кружок. Брюсов читает доклад о поэзии Фета. Он стоит у пюпитра, а на освещенной ярко эстраде за длинным столом, на котором по темно-зеленому сукну были разложены листы бумаги и карандаши, осанисто восседали <...> члены литературной комиссии <...>, величаво и неблагосклонно ему внимавшие. Оно и понятно: литературная комиссия состояла из видных адвокатов, врачей, журналистов, сиявших достатком, сытос-

тью, либерализмом. В ней председательствовал председатель правления <Кружка> — психиатр Баженов, толстый, лысый, румяный, курносый, похожий на чайник с отбитым носиком, знаток вин, «знаток женского сердца», в разговоре умевший французить, причмокивать губами и артистически растягивать слова, «русский парижанин», автор сочинения о Бодлере — с точки зрения психиатрии <...>

Но тогда, в 1902 г., он с явным неодобрением слушал речь непризнанного декадентского поэта, автора «бледных ног», восторженно говорившего о поэзии Фета, который, как всем известно, был крепостник, да к тому же и камергер. Неодобрение разделялось и остальными членами комиссии и подавляющим большинством публики (*Ходасевич В.* Литературные статьи и воспоминания. Нью-Йорк, 1954. С. 297, 298).

Декабрь. 1902.

О моем чтении о Фете в Кружке <...> смотри мои заметки в «Новом Пути», № 2 (Дневники. С. 129).

Странно, но несомненно, что декадентство московское хотя бы с петербургским почти ничего общего не имеет. В Петербурге оно, занесенное с Запада, западным и осталось — утомленным, утонченным, сероватым и быстро вянущим. Петербургские декаденты — зыбкие, презрительные снобы, эстеты чистой воды <...> <У них> все прилично, и мило, и серо, как петербургские улицы.

В Москве и улицы не те. Отчаянно звонят колокола в маленькой церкви где-нибудь на Маросейке, прыгает зеленый «Ванька» по рыжим ухабам, а рядом высится белый-пребелый дом с длинными черными рогами и круглыми, как глаза вампира, окнами. В Москве декадентство — не одно убеждение, но часто и жизнь. Из чахлого западного ростка здесь распустилась махровая, яркая — грубоватая, пожалуй, — но родная роза. Декаденты, опираясь на всю мудрость прошедшего века, не только говорят: «что мне изволится!», но и делают, что им изволится, — и это хорошо потому, что тут есть какое-то движение, хотя бы и по ложному еще пути. <...> Наконец, в общей своей деятельности, как книгоиздательство — «Скорпион» совсем культурен и серьезен. Он любит то, чего у нас пока еще никто не любит — книгу. Он издал По, Гамсуна, «Письма Пушкина», «Пушкин» (хронологические данные), Пшибышевского — издал красиво, заботливо, с любовью. В «Альманахах» <«Северные Цветы»> он помещает письма и ненапечатанные материалы старых писателей — Крылова, Тютчева. Эта любовь к литературе и спасает, вероятно,

«Скорпиона» <...> Буду рад, если в грядущих «Северных Цветах» увижу еще больше несоответствий и противоречий. Это надежда, что когда-нибудь, наконец, распустится стройный, нежный и молитвенно-прекрасный цветок — последнего, действительно нового искусства (*Антон Крайний [З. Гиппиус].* Литературный дневник 1899—1907. СПб., 1908. С. 98, 99).

...Трудно представить себе, какова была Москва накануне Японской войны. Какая была в ней патриархальная жизнь, тишина и безмятежность! Правительство снисходительно терпело либерализм «Русских Ведомостей». Это была форточка, чтобы граждане не задохнулись от фимиама, воскуряемого царизму московскою прессою, официальною и уличною. Натуральной реакцией на косность упрямого самодержавия являлась мечта о парламенте. Литература была в положении петуха, которого гипнотизер положил на стол, проведя перед его носом черту: журналист не смел повернуть головы, уставившись на одну тему. Эта единственная тема была конституция, о которой неустанно, хотя, конечно, иносказательно твердили либералы <...>

И вот среди такой тишины и благонамеренности вдруг откуда-то пришла ватага декадентов. Они принесли с собою яркие, пестрые знамена и дерзкие плакаты; <московские декаденты, в противоположность петербургским> чувствовали себя боевым отрядом, и у них был вождь — Валерий Яковлевич Брюсов (*Чулков Г.* С. 106, 107).

В девятисотых годах Брюсов был лидером модернистов. Как поэта многие ставили его ниже Бальмонта, Сологуба, Блока. Но Бальмонт, Сологуб, Блок были гораздо менее **литераторами**, чем Брюсов. К тому же никого из них не заботил так остро вопрос о занимаемом **месте** в литературе. Брюсову же хотелось создать «движение» и стать во главе его. Поэтому создание «фаланги» и предводительство ею, тяжесть борьбы с противниками, организационная и тактическая работа — все это ложилось преимущественно на Брюсова (*Ходасевич В.* С. 33).

<В июле 1902 г.> был у меня Бугаев <Андрей Белый>, читал свои стихи, говорил о химии. Это едва ли не интереснейший человек в России. Зрелость и дряхлость ума при странной молодости. Вот очередной на место Коневского! (Дневники. С. 121).

Воистину, что ни являлось серьезного, смелого на горизонте культуры, тотчас попадало в круг ведения Брюсова; он

имел дар разыскивать интересных людей и завязывать с ними связи; бывало, услышишь от Брюсова: «Вы зашли бы к такому-то, интересная личность» (*Белый А.-1.* С. 272).

Как полюбил я его уютную квартиру, в которой чувствуется строгая, дорическая культура, где все просто и изящно. Беседа здесь — литературное пиршество без громких слов, без неврастенических «глубин». Что-то изящное есть в этой простоте и строгости, с которой встречает гостей в своем семействе Брюсов.

Помню, как читал у него стихи в первый раз. В первый раз он меня слушал. Не оставил ни одной строчки без строгой критики. Мне казалось, что бездарнее меня нет поэта. Я был в отчаянии, но критика его запала глубоко. Как благодарен был я ему впоследствии (*Белый А.* В. Брюсов. Силуэт // Свободная молва. 1908. 21 янв. № 1).

<Брюсов>, взявши стихи в альманах, склонив сборник стихов подготовить к печати, дав лестную характеристику их, вскружив голову, он пригласил меня на дом и вынес стихи, уже принятые; не забуду я того дня: от стихов ничего не осталось.

Схватив мою рукопись цепкими пальцами, выгнувши спину над ней (нога на ногу), оцепенев, точно строчки глазами он пил, губы пуча, лоб морща, клоком перетрясывая, стервенился от выпитого, дрянь вкусив:

— Ха... «Лазурный» и «бурный» — банально, использовано; «лавр лепечет» — какой, спрошу я, не лепечет?

Откинулся, шваркнувши рукопись, сблизивши локти, расставивши кисти, рисуя углы:

— Дайте лепет без «лепет», заезженной пошлости; «лепет» — у Фета, Тургенева, Пушкина. Первый сказавший «деревья лепечут» был гений; эпитет — живет, выдыхается, вновь воскресает; у вас же тут — жалкий повтор; он — отказ от работы над словом: стыдитесь!

Кидался на рукопись: тыкать и комкать, кричать на нее:

— Нет «лепечущих лавров... кентавров»... В стихотворении Алексея Толстого опять-таки «лавры — кентавры»; но сказано как? «Буро-пегие!..» Великолепно: кентавр буро-пегий, как лошадь... он пахнет: навозом и потом.

Сжимы плеч, скос бородки над переплетенными крепко руками, — с ужасной скукою:

— Да и кентавр этот ваш — аллегория, взятая у Франца Штука, дрянного художника... Слабое стихотворение о слабом художнике!.. — проворкотал он обиженно.

Я был добит. Так, пройдясь по стихам, уже принятым им в альманах, он их мне разорвал... в альманахе.

— Зачем же вы приняли?

Фырк, дёрг, вскид рук; вновь зажим на коленях их с недоумением, значащим: «Сам я не знаю»; и вдруг — алогически, детски пленительно:

— Все-таки... стихи хорошие... Ни у кого ведь не встретишь про гнома, что щеки худые надул; и потом: странный ритм.

Я понял: пропасть меж собственным ритмом и техникой; осознались: проблемы сцепления слов, звуков, рифм. Его длинные руки выхватывали с полок классиков, чтоб стало ясно, как «надо»: на Тютчеве, на Баратынском; сперва показал, как «не надо»: на Белом. Бескорыстный советчик и практик, Валерий Яковлевич расточал свои опыты, время юнцам с победительной щедростью (*Белый А.* С. 183, 184).

Раз в месяц, по средам, у Брюсовых собирались поэты. Рассаживались за чайным столом и, по предложению Валерия Яковлевича, кто-нибудь приступал к чтению своих стихов. По раз установившейся традиции, право критики предоставлялось Брюсову.

В тех случаях, когда выслушанные стихи казались ему совершенно ничтожными, он, после некоторого хмурого молчания, прямо обращался к следующему поэту, предлагая ему прочесть свое произведение.

Критиковал Брюсов строго, безапелляционно, но вместе с тем очень толково, так что всякий, кто хотел этого, мог кое-чему и научиться. Мало кто решался вступать с ним в спор. Только А. Белый составлял, пожалуй, исключение. Впрочем, Борис Николаевич немедленно отходил от темы и ускользал в некий лабиринт философских изречений, перебивая и не слушая Брюсова. Так что до слушателей одновременно доносились слова (произносимые Брюсовым): «ямб, анапест, сонет, рифма, триолет» и (произносимые Белым): «постулат, трансцендент, феномен»...

Брюсов имел обыкновение, вслед за выступлением поэтов, обращаться к ним с призывом — не полагаться на вдохновение, но работать. Убеждал настойчиво и неустанно, что «стих» дается поэту неутомимому и требовательному. Приводил иногда Art poétique Буало: «Polissez — le sans cesse et le repolissez»*. Но чаще всего давал пример Пушкина, которого ставил выше всех поэтов.

---

* «Без конца шлифуйте, и снова шлифуйте» *(фр.)*. — Цит. по: *Буало Н.* Поэтическое искусство.

А иногда Валерий Яковлевич вскрывал перед молодыми поэтами свою заветную мечту. Утверждал, что совершенно так же, как настоящим музыкантом нельзя стать без консерваторского образования, подлинным поэтом невозможно сделаться без соответственной систематической учебы. А для этого необходимо учредить при университетах специальные кафедры по изучению поэзии и стихосложения (*Погорелова Б.* С. 187).

Вообще в те годы <Брюсова> удручало отсутствие в литературе новых сил и серьезных надежд. Сосредоточенный тогда только в одной ее полосе — в широтах расцветавшего символизма, он и искал только в этих широтах. Здесь, после Бальмонта, находившегося тогда в своем зените, и безвременно погибшего Коневского, его более всего тянул к себе, как «обещание» Бугаев-Белый, дебютировавший сразу довольно крупными и ярко символическими вещами — своими «симфониями», северной, героической и т. д. (Брюсов в начале века. С. 250).

ВАЛЕРИЮ БРЮСОВУ

Могучий, властный, величавый,
Еще не понятый мудрец,
Тебе в веках нетленной славы
Готов сверкающий венец!
В тебе не видит властелина
Взор легкомысленной толпы:
Что им бездонных дум пучина,
Мечты победные тропы?
Пусть будет так, пускай доныне
Твой вдохновляющий призыв
Глас вопиющего в пустыне —
О, верь! О, верь! Ты будешь жив!
Напевных слов твоих могучесть
Прожжет упорные сердца...
О, обольстительная участь!
О, блеск, о, слава без конца!
Твои предчувствия и думы
Постигнув, в сердце я таю,
И пред тобой, мудрец угрюмый,
Склоняю голову свою!

1902 г.

(*Гофман В.* Собр. соч. Т. 2. Берлин, 1923. С. 237).

В ответ на «послание» В. Гофмана Брюсов ответил следующим шуточным «посланием»; в сборниках стихов Брюсова оно не было перепечатано.

Прими послание, о Виктор!
Слагаю песнь тебе я в честь,
Пусть консул я, а ты — мой ликтор,
Но сходство между нами есть.

Тебе милее смех девичий;
Мне — женский и бесстыдный смех.
Но что до маленьких различий,
Когда мы оба любим грех!

Мы оба на алтарь Цитерин
Льем возлияния свои,
И оба будем — я уверен,
До гроба верными любви!

Но любим мы полней и выше,
Чем даже страсти легкий стон, —
Напевы стройных полустиший
И в темных лаврах Геликон!
<*Март 1903*>

(*Брюсов В.* Собр. соч. Т. 3. М., 1974. С. 278).

Одно время Гофман так много времени проводил со мной, что его в нашем кружке прозвали моим «ликтором»: мы часто приходили вдвоем, часто вдвоем гуляли по улицам, а случалось — вдвоем проводили и ночи. Что меня особенно влекло к Гофману? <...> В нем было духовное сродство с Бальмонтом, но в эту эпоху и в моей душе была еще жива «бальмонтовская стихия» (впоследствии она как-то «отмерла»). Для **меня** Гофман был «маленьким Бальмонтом» (говорю это — отнюдь не в укор юному поэту, подчеркивая слова «для меня»...). Была в Гофмане та же, как у К. Д. Бальмонта, непосредственность, стихийность, способность полно отдаваться данному мгновению, забывая о всех прошлых и не думая обо всех будущих, и умение полно использовать мгновенье и исчерпать его до дна.

С Гофманом, как и с К. Д. Бальмонтом, я пережил незабываемые минуты и часы, когда мечта двоих, сливаясь в одну, преображает мир, когда все, самое ничтожное, любая мелочь повседневности, приобретает неожиданный смысл, все кругом становится красотой и поэзией. Звон колоколов под утро, ручьи тающего снега, блеск хрустальной люстры в ресторане, багряное великолепие заката, шум шагов по тротуару, вытягивающиеся тени, опадающие листья, случайный прохожий, пролетавшая птица — все для нас двоих оживало иной жизнью, и наш странный разговор в те мгновенья был, конечно, интересен лишь нам двоим: со стороны он казался бы нелепым бредом (Воспоминания о Викторе Гофмане. С. XXXIV).

Осенью 1902 года А. М. Ремизов, отбывавший ссылку в Вологде, приехав на несколько дней в Москву, посетил Брюсова.

Брюсов только что оторвался от книги, и оттого такая со-

средоточенность, так и видятся во взгляде строки трудных страниц. <...> Брюсов упорно читает книги! — это я понял с первого взгляда и с первого слова. <...> Я сказал, что приехал из Вологды и что Щёголев, тоже ссыльный, хочет написать о нем, а наша просьба о книгах, издание «Скорпиона».

Брюсову было приятно, что где-то в Вологде его знают — вот о чем он никогда не думал! А что мне понравилось, что он искренно сказал:

— Что ж обо мне писать, я еще ничего не сделал! Вот Бальмонт. На днях выйдет его новая книга.

На большом столе, очень чистом, Брюсов не курил и пепла не сеял, книги лежали в порядке, я видел сверстанную корректуру «Горящих зданий». И потому, что я упомянул о ссыльном писателе Щёголеве и о изданиях «Скорпиона», и оттого еще, как смотрел я на книги, отыскивая свои, — но ни Новалиса, ни Тика, ни Гофмана, а Гете — вот он — «Фауст», Брюсов не мог не понять, куда мои глаза клонят. И когда я сказал, что меня напечатали в «Курьере», а рукопись я послал Горькому, он нетерпеливо перебил:

— Горькому? Горький должен вам посылать свои рукописи.

Меня это поразило: ведь Брюсов не читал и мое единственное напечатанное «Плач девушки перед замужеством», но сейчас же я догадался, что дело не во мне, это его оценка Горького. Я заступился за Горького.

— У Горького взволнованность, — сказал я, — зачарованный песней, он везде ее слышит и часто приводит слова песен, правда, они беззвучны, у него нет словесных средств передать звук песен, а когда на свое уменье и горячо, он берется за песню — знаете «Песня о Соколе»? — и это после Мусоргского-то! да только разве что на нетребовательное ухо, за песенный пыл. Спившиеся герои, я согласен, пустое место, но самая душа, что его гложет, — тема Достоевского и Толстого — «человек».

И подумал с подцепом: «Да вся редакция “Скорпиона” вместе взятая этого воздуха не чувствует». И как-то так разговор перешел на революцию.

— Я не понимаю, — сказал Брюсов, — если бы можно было мозги переделать, а то человек при каком угодно строе останется тем, каким мы его знали и знаем.

Брюсов не понимал, что нет «революционера», который бы не верил, что можно мозги переделать. Его холодное сердце на боль не отзывалось. В стихах он старался показаться мятежным, но мятежного, как и «безумия», в нем не было. <...> Но чем меня покорил Брюсов: прощаясь и, как

всегда, тычась в дверях, я вдруг увидал на полке с Верхарном и Верленом Смирдинское издание Марлинского.

— У вас весь Марлинский, — я это сказал с таким чувством: на мое ухо, Марлинский, как Гоголь, образец «поэтической прозы», а кроме того Марлинский-Бестужев — родоначальник русской повести.

— Марлинский — у нас семейное, — сказал Брюсов, — мой отец большой почитатель, — а про себя ничего не сказал (*Ремизов А.* Москва // Новости. Нью-Йорк, 1949. № 39—41).

Ноябрь <1902 г.>

В Художественном кружке виделся с Ремизовым, моим поклонником из Вологды. Пришел к «нам» из крайнего красного лагеря. Говорил интересное о Н. Бердяеве, Булгакове и других своего Вологодского кружка (Дневники. С. 123).

Я достиг «средины нашей жизненной дороги» <...> Мне каждый час мой ценен. Если в литературном отделе «Нового Пути» я не существенно нужен, зачем мне быть в нем «пятой спицей»? Поверьте, я могу обойтись безо всех журналов в мире. Вы скажете, что я продаю шкуру еще не убитого медведя; соглашаюсь; Ваше дело, верить ли меткости моего глаза. <...>

<Сотрудник «Нового пути» П. Перцов понял из переписки, что Брюсов сомневался, сможет ли он сработаться с основателями и редакторами журнала Мережковскими.> Он колебался, стать ли ему в близкие отношения к журналу, и просил ответить ему «очень прямо и очень откровенно». «Для меня ведь, — продолжал он, — этот вопрос, как устроить всю свою жизнь на ближайшие годы. Ибо у меня есть "блазная"* мечта (которую я покинул было для «Нового Пути») — уехать в Италию или в деревню, быть одному, быть в пустыне и ковать свои стихи» (Письмо к П. П. Перцову от октября 1902 года // Брюсов в начале века. С. 252).

<«Новый Путь»> — журнал религиозно-философский, орган только недавно открытых, кипевших тогда полной жизнью петербургских первых религиозно-философских собраний, где впервые встретились друг с другом две глубокие струи — традиционная мысль традиционной церкви и новаторская мысль с бессильными взлетами и упорным стремле-

---

* Блазнь — соблазн (см.: *Даль В.* Толковый словарь).

нием — мысль так называемой «интеллигенции»... И, наряду с этим, вырисовывалась другая задача: нужно было дать хоть какой-нибудь простор новым литературным силам, уже достаточно обозначившимся и внутренне окрепшим к тому времени, но все еще не имевшим своего «места» в печати, почти сплошь окованной «традициями», более упорными, чем официальная церковность. Все эти «декаденты», «символисты» — как они тогда именовались <...> — не имели где преклонить голову (*Перцов П.* Ранний Блок. М., 1922. С. 6).

13 ноября <1902 г.>

Петербург. Вчера приехал. Мережковские приняли меня как ни в чем не бывало, как старого друга. <...>

Перцов представлял меня всем как секретаря «Нового Пути». Видимо, хотят меня заставить согласиться с совершившимся фактом (Дневники. С. 123).

Трудно узнать кого по стихам. Поэзия — это вечное усилие одолеть в себе ложь и лицемерие, которое никогда не кончается успехом. Узнаешь другого, лишь когда душа посмотрит ему в душу, — в любви, в минуту великой опасности, в миг одного общего порыва. Я не «жертва», и не могу ею быть, и никогда не бывал «жертвой» в этом смысле. Это не похвальба и не особое мое достоинство, а просто верное определение моего характера. Вернее даже это — недостаток моей души, что она стать жертвой не способна. Я никогда не чувствовал достаточно сильно, «в сурьёз» — не любил, не ненавидел, не страдал (Письмо Л. Вилькиной от сентября 1902 года // Ежегодник. 1973. С. 128).

Мы на Брестском вокзале в Москве. «Скорпионы» провожают нас за границу. Опять мы с Брюсовым болтаем... о стихах. О, не о поэзии, конечно, а именно о стихах. С Блоком мы о них почти никогда не говорили. А с Брюсовым — постоянно, и всегда как-то «профессионально».

Задумываем, нельзя ли рифмовать не концы строк, а начала? Или, может быть, так, чтобы созвучие падало не на последние слоги оканчивающего строку слова, а на первые? <...> Мы подбирали «одинокие слова». Их очень много. Ведь нет даже рифмы на «истину»! Мы, впрочем, оба решили поискать и подумать. У меня ничего путного не вышло <...> А Брюсов написал поразительно характерное стихотворение, такое для него характерное, что я все восемь строчек выпишу. Рифма, благодаря которой стихотворение было мне посвящено, не особенно удалась, но не в ней дело.

Неколебимой истине
Не верю я давно.
И все моря, все пристани
Люблю, люблю равно.

Хочу, чтоб всюду плавала
Свободная ладья
И Господа, и Дьявола
Равно прославлю я...[3]

Ну, конечно, не все ли равно, славить Господа или Дьявола, если хочешь — и можешь — славить только Себя? Кто в данную минуту, как средство для конечной цели, более подходит, — того и славить (*Гиппиус З.*).

Позднее, когда отношения с Мережковскими еще более обострились и они «запретили» его политическую хронику «о папах» (т. е. на тему смерти папы Льва XIII и политического значения католичества), Брюсов совсем было решил покинуть окончательно журналистику и отдаться своим творческим влечениям (Брюсов в начале века. С. 252).

Когда в 1903 г. Мережковские основали «Новый Путь», они предложили мне быть секретарем нового журнала. Я, однако, переехать в Петербург не решился и был, так сказать, секретарем «почетным». Впрочем, в составлении первых книжек я принимал деятельнейшее участие и поместил в «Пути», кроме стихов, много чисто журнальных статей и заметок. В «Новом Пути» я на опыте освоился с техникой журнального дела. По предложению редакции, я взялся также вести в журнале «Политическое обозрение». Сознаюсь, что воспоминания об этой работе относятся к числу особенно неприятных из всего моего прошлого. Прежде всего я вовсе был не подготовлен для такой работы, взялся же за нее по юношеской самонадеянности, воображающей, что она может «все». Далее, то направление, в каком я должен был вести обозрение, было мне заранее предписано редактором-издателем П. П. Перцовым <...> В-третьих, несмотря на «монархический» дух моих обозрений (политическим идеалом «Нового Пути» была теократия), цензура немилосердно искажала их, и за несколько статей я решительно не могу нести ответственности <...> Наконец, то были именно годы (1903—1904), когда я начинал чувствовать всю неправду моего бравурного пренебрежения к русскому либерализму, пренебрежения, выросшего преимущественно из чувства протеста ко всему «признанному», укоренившемуся (а в той среде, где я жил, либеральные идеи, разумеется, были «свя-

щенными заветами», на которые никто не смел посягать). По счастью, эти мои «обозрения» скоро прекратились (Автобиография. С. 114, 115).

Настоящего сближения Брюсова с «новопутейцами», как бы им этого ни хотелось, так и не произошло. «Неисправимый» скептицизм и позитивистски окрашенный рационализм Брюсова предохранили его от опасности серьезного увлечения гнилыми неохристианскими теориями; специфически религиозные настроения, в каких бы догматических, православно-мистических формах они ни выражались, как были, так и остались для Брюсова, по существу, совершенно чуждыми. «Вечером были у Мережковских, — записывает он в дневнике 1902 г. — Мережковский спросил меня в упор, верую ли я в Христа. Когда вопрос поставлен так резко, я отвечал — нет. Он пришел в отчаяние» <...>

В дальнейшем же, когда пренебрежение редакции к литературно-художественной стороне журнала выяснилось с полной очевидностью[4], неудовольствие Брюсова достигло еще больших размеров. <...> В результате ему довелось исполнять обязанности секретаря лишь самый короткий срок — в продолжении тех нескольких месяцев (конец 1902 г.), которые были заняты подготовкой журнала к изданию (Валерий Брюсов и «Новый путь». С. 277—279).

В первые годы знакомства с Брюсовым меня поражал интерес его к моему кругу тем; было ясно, что мы суть идейные антиподы; литературные интересы в те годы не доминировали во мне, а влекли: философия теория знания и проблемы религии; Брюсов же с головой уходил в литературную тактику, публицистику и т. д. Но внимание, с которым разглядывал он жизнь того или иного вопроса во мне, уподоблялось вниманию естествоиспытателя, разглядывающего микроскопическую картину; при встречах со мною не спорил, не соглашался он, но предлагал ряд вопросов, порой очень странных. Однажды меня он спросил: «Полагаете ли вы, что Христос пришел для вселенной, или для одной планеты?» Меня наблюдал, изучал и испытывал он <...> (*Белый А.-1.* С. 277).

1903. Февраль-март.

Борьба началась <...> лекцией Бальмонта в Литературно-Художественном кружке. И шла целый месяц. Борьба за новое искусство. Сторонниками были «Скорпионы» и «Грифы» (новое книгоиздательство). Я и Бальмонт были впере-

ди, как «маститые» (так нас называли газеты), а за нами целая гурьба юношей, жаждущих славы, юных декадентов: Гофман, Рославлев, три Койранских, Шик, Соколов, <...> еще М. Волошин и Бугаев.

Борьба была в восьми актах: Вечер нового искусства, два чтения Бальмонта в Кружке, чтение в Кружке о декадентах, чтение о Л. Андрееве, две лекции в Историческом музее, два чтения Бальмонта в Обществе Любителей Российской Словесности[5] и «Chat Noir»[6]. Вечер нового искусства для меня прошел очень неприятно. Я хотел прочесть что-нибудь дерзкое, читал балладу «Раб». Но публика дерзости не ценила и смеялась. Правда, поклонники, которых было много, устроили мне овацию, но быть осмеянным неприятно. Затем кончились чтения. Что бы ни читалось в Художественном Кружке, во время прений тотчас возникал спор о новом искусстве. В «возражатели» записывалось десяток декадентов. И они начинали говорить по очереди о «великих» Бальмонте и Брюсове, о сладости и святости греха, об историческом событии, что в таком-то году был основан кабачок «Chat Noir». Публика недоумевала, иным хлопала, иным свистала (особенно доставалось Шику за его молодость, за его акцент, а он едва ли говорил не интереснее всех). Очень ругали декадентов газеты и критиковали. Возражающих иного лагеря было маловато, но они вели себя недобросовестно. Публика на всякие либеральные речи разражалась рукоплесканиями. На другой день и еще дня три газеты изливались в брани — самой неприличной. Это продолжалось больше месяца. Говорено было о новом искусстве и писано в газетах столько (газеты все нагло извращали, что говорилось), как никогда в Москве. Кончилось все моей лекцией о новом искусстве в Историческом музее. Собралось людей немного, но все свои, и мне устроили «овацию» — небольшую положим (Дневники. С. 130, 131).

27 марта 1903 г. в аудитории Исторического музея В. Я. Брюсов прочитал лекцию о задачах современного искусства. Вопрос, как видите, был затронут сухой, неинтересный, по-видимому, для большой публики, питающейся злободневными вопросами. Однако, благодаря живому и блестящему таланту молодого лектора, а также его громадной эрудиции, сухая, с первого взгляда, тема обратилась в блестящий водопад самых животрепещущих, самых заветных для человечества идей <...>

Публики на лекции собралось очень много, и лектора встретили и проводили шумными приветствиями. Очевидно,

наша Москва начинает не на шутку интересоваться вопросами искусства (*Н. О-в.* Искусство, как путь к богу. Публичная лекция В. Я. Брюсова // Русский листок. 1903. 28 марта. № 4786).

Первое впечатление от Брюсова. Это было в 1903 г. на заседании Религиозно-философского общества. <...> Вся обстановка Религиозно-философского собрания: и речи и лица, обсуждаемые темы и страстность, вносимая в их обсуждение, <...> — все это рождало смутное представление о раскольничьем соборе XVII века.

Среди этой толпы, в которой каждая фигура казалась мне страницей истории, поразило меня лицо молодого человека, мне неизвестного. Он не принимал никакого участия в прениях. Стоял, скрестив руки и подняв лицо. Был застегнут узко и плотно в сюртук, сидевший плохо («по-семинарски», — подумал я). Волосы и борода были черны. Лицо очень бледно, с неправильными убегающими кривизнами и окружностями овала. Лоб скруглен по-кошачьи. Больше всего останавливали внимание глаза, точно нарисованные черной краской на этом гладком лице и обведенные ровной непрерывной каймой, как у деревянной куклы. Потом, когда становилось понятно их выражение, то казалось, что ресницы обожжены их огнем.

Из низкостоячего воротника с трафаретным точно напечатанным черным галстуком, шея торчала деревянно и прямо. Когда он улыбался, то большие зубы оскаливались яростно и лицо становилось звериным. Подумалось: «Вот лицо исступленного изувера-раскольника. Как оно подходит к этой обстановке».

На другой день я с ним встретился и узнал, что это Валерий Брюсов. «Как можно ошибаться в лицах», подумал я, когда увидал, что это лицо может быть красивым, нежным и грустным. «Как мог я находить его подходящим к той обстановке?», подумал я, поняв через несколько времени, что если был там человек, наиболее чуждый всему, что там говорилось и волновало, то это был Брюсов *(Волошин М.)*.

1903. Апрель.

В Париже мы провели 16 дней. Видели все — т. е. музеи, университет, театры, улицы, кабачки. Только не влезали на Эйфелеву башню, не посетили Салона и не были в Opera. Париж мне пришелся очень по сердцу. Изумило меня отсутствие в нем декадентства. Было, прошло, исчезло. Нет даже «нового стиля». Москва более декадентский город. <...> Но самое интересное было, конечно, Вяч. Иванов. Он читал в

Русской школе о Дионисе. Это настоящий человек, немного слишком увлечен своим Дионисом. Мы говорили с ним, увлекаясь, о технике стиха и нас чуть не задавил фиакр... (Дневники. С. 131, 132).

Я видел отношение толпы к Брюсову в Париже. Весной 1903 года он читал свой реферат «Ключи тайн» группе русских. Устроители не рассчитывали на много публики — многим не хватило места. Весело было слушать возражения, высказываемые всевозможными юношами, обвинявшими лектора в безнравственности, беспринципности и отсутствии общественных идеалов. Невозмутимо лектор парировал нападки, иногда остроумными замечаниями вызывая дружный хохот всей аудитории (*Поярков Н.* С. 59, 60).

В 1903 году в Париже Брюсов слушал курс истории майя в College de France (*см.: Брюсов В.* Учители учителей // Летопись. 1917. № 9—12. С. 181).

Мне вспоминается в 1903 г. одна встреча в Париже с социалистами <...> Как она возникла, не помню. Знаю, что Валерий Яковлевич несколько раз бывал в каком-то обществе и на мой вопрос — что это за общество — отвечал мне: это социалисты. Помню затем, перед отъездом нашим из Парижа, эти же социалисты устроили в честь Валерия Яковлевича в одном скромном маленьком кафе проводы. Как ни мало я тогда умела разбираться в делах общественных, все же запомнилось, что произносимые речи были полны упования, смелых замыслов, и на Валерия Яковлевича возлагались какие-то большие надежды, как на опору, как на сильного борца за общее дело. Упоминались имена Верхарна и Вандервельде[7] (Из письма И. М. Брюсовой // *Лелевич Г.* С. 35).

1903. Апрель.

На пути «туда» <в Париж> были в Кёльне, оттуда — в Берлине. Я вновь увидел мою любимую Венеру Боттичелли. О «грезы юности»! О любимая!

1903. Май.

Мы поселились на даче в Можайском уезде. Слежу за белками, брожу, купаюсь в реке и в синеве неба, играю в крокет (Дневники. С. 132).

Летом 1903 года впервые попалась мне в руки так называемая «декадентская» литература: альманахи «Скорпиона» и «Грифа», журналы «Мир искусства», «Новый путь». Я сде-

лался ярым и убежденным «декадентом», не вполне понимая, что это значит и смешивая в одну кучу Мережковского и Брюсова, Кречетова и Блока. Факелы русского символизма в то время трепетали ярким и вдохновенным пламенем.

Не знаю, почему из представителей русского «декадентства» мне больше всех нравился Валерий Брюсов. Вероятно, меня привлекала к нему чеканная четкость его тогдашнего облика. В статьях и рецензиях Брюсов являлся строгим теоретиком и убежденным защитником нового искусства. Все свои выводы он подтверждал на деле в искусно скомпонованных стихотворениях.

Осенью отправил я Брюсову тетрадь стихов и через две недели пошел к нему. Цветной бульвар. Обычная пестрота и грязь этого уголка Москвы. Желтые, облетевшие листья на бульваре, хриплые крики ворон. От площади справа по бульвару, минуя три или четыре квартала, виднеются серые ворота с надписью: «Дом Брюсовых». Я звоню у парадного входа. Меня встречает высокий, суровый старик — отец поэта. Он указывает мне отдельный флигель в глубине двора. Подымаюсь по широкой, холодной лестнице во второй этаж. У двери визитная карточка: «Валерий Брюсов».

Квартира Брюсова очень невелика. Рядом с передней кабинет хозяина. Здесь у окна письменный стол с чернильницей стиля модерн. По стенам книжные полки и портрет Тютчева. Валерий Яковлевич любезно встречает меня и просит садиться. Брюсову тогда еще не было полных тридцати лет. Стройный, гибкий, как на пружинах, в черном сюртуке, он очень походил на свою фотографию в каталоге «Скорпиона», приложенном к первой книжке «Весов». Врубелевский портрет, по-моему, чрезмерно стилизован: в выражении лица и особенно глаз есть нечто жестокое, даже злое. На самом деле Брюсов отличался изысканной мягкостью в обращении. После обычных вопросов, откуда я родом и на каком факультете, Брюсов сказал:

— Ваши стихи меня не увлекли. Это шаблонные стихи, каких много. В них нет ничего оригинального, своего. Стихи Тютчева, например, вы узнаете сразу Андрея Белого — тоже. Про ваши этого сказать нельзя. Не скажешь: это писал Садовской. Необходимо выработать свой собственный стиль и свою манеру. Конечно, это не всякому дается сразу. Крылов только к пятидесяти годам стал гениальным баснописцем, а до тех пор сочинял плохие драмы. Тютчев же писал всегда одинаково хорошо. Читая ваши стихи, я никак не мог вообразить себе ни вашего лица, ни цвета ваших волос.

— Я тоже не мог себе представить, когда читал вас, брюнет вы или блондин.

Брюсов пропустил мое неуместное возражение и продолжал:

— Надо быть точным в выборе эпитетов. Вот у вас сказано в одном месте: «Под ароматною березой». Действительно, береза бывает иногда ароматна, но что может дать читателю этот трафарет?

— Значит, надо непременно выдумывать новое?

— Зачем выдумывать? Надобно так уметь писать, чтобы ваши стихи гипнотизировали читателя. Музыкант передает ощущаемые им звуки пальцами, а поэт — словами. Задача обоих — покорить внимание публики и посредством мертвого материала вызвать слова и звуки к действительной жизни.

— Однако какая масса не понимает Бальмонта.

— Да, над ним многие смеются, но что же из этого? Не всем дана способность ценить искусство. Лично я считаю Бальмонта одним из величайших поэтов наших дней, но не могу я ходить по гостиным и читать всем «Будем, как солнце». Не понимают, — тем хуже для них.

В заключение Брюсов с похвалой отозвался о юном поэте Викторе Гофмане. Гофман был годом меня моложе и учился на юридическом факультете. Это был скромный, близорукий юноша в пенсне, с землистым лицом и большими, будто испуганными глазами.

26 ноября Брюсов пригласил меня к себе на вечер. То была одна из его обычных «сред». В маленьком кабинете и в небольшой столовой теснились гости. Тут были: глава издательства «Скорпион», смешливый, всегда навеселе С. А. Поляков, сумрачный Балтрушайтис, жирный Волошин, плотный студент-филолог Пантюхов, поджарый фетианец Черногубов и юный, но уже плешивый студентик А. Койранский, автор знаменитого двустишия:

Спи, но забыл ли прозы Ли том?
Спиноза был ли прозелитом?

Радушная хозяйка Иоанна Матвеевна и сестра ее изящная Б. М. Рунт оживляли общество. Я сел с Пантюховым в уголок; хозяин часто подходил к нам, заговаривая и предлагая вина. Балтрушайтис и Волошин читали свои стихи. Брюсов обратился ко мне с просьбой прочесть что-нибудь. Я прочитал, смущаясь, сухо, неверным голосом.

— Точно доклад читали, — заметил мне Брюсов (*Садовской Б.* С. 149—151).

ВАЛЕРИЮ

Тебе, единственный мой брат,
С которым демоны и феи
Во мгле прозрачной говорят, —

Тебе, в чьих мыслях вьются змеи
И возникает Красота
Недвижным очерком камеи, —

Тебе, чьи гордые уста
Слагают царственные строки,
Где сталь и жесткие цвета, —

Тебе воздушные намеки
На то, что в замысле моем.
Смотри: хоть мы с тобой далеки, —
С тобою вечно мы вдвоем.

Москва. Январь 1903. К. Бальмонт

(Надпись на книге: *П. Б. Шелли.* Полн. собр. соч. в переводе К. Д. Бальмонта. Т. I. СПб., 1903, экземпляр из библиотеки Брюсова в ОР РГБ).

Еще до начала «Пути» были у меня мечты уйти из литературной жизни, т. е. не печатать «для» и «ради». Теперь, издавая книгу своих последних стихов <«Urbi et Orbi»>, я опять с какой-то остротой сознал, что мое настоящее дело здесь в творчестве, а не в статьях. Десятки, и сотни, и тысячи даже замыслов — и драмы, и поэмы, и повести, — которые годы лежали в душе, как зерна, вдруг опять оказались живыми, способными дать росток, расцвесть, быть яркими на солнце. И едва ли это не последний день. Надо синего неба, ветра, дождя; в пыли библиотек они отомрут — может быть, навсегда. И я хочу на несколько лет исчезнуть из журналов и с печатных страниц. День, когда это настанет, кажется мне освобождением. <...> (Письмо П. П. Перцову от 2 августа 1903 года // *Перцов П.* С. 311).

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. URBI ET ORBI. Стихи 1900—1903 годов. М.: Скорпион, 1903.

...Посвящение: К. Д. Бальмонту, поэту и брату.

Книга стихов должна быть не случайным сборником разнородных стихотворений, а именно **книгой**, замкнутым целым, объединенным единой мыслью. Как роман, как трактат, книга стихов раскрывает свое содержание последовательно от первой страницы к последней. Стихотворение, выхваченное из общей связи, теряет столько же, как отдельная страница из связного рассуждения. Отделы в книге стихов — не более как

главы, поясняющие одна другую, которых нельзя переставлять произвольно.

В этой книге собраны мои стихи за последние три года (1900—1903). Стихи соединены в ней, по-видимому, по внешним признакам; есть даже такие искусственные подразделения, как «Сонеты и терцины». Но различие формы всегда было вызвано различием содержания. Некоторые названия отделов, например, «Элегии», «Оды», взяты не в обычном значении этих слов. Но значение, придаваемое им учебниками, идет от времени французского лжеклассицизма и тоже отличается от их первоначального смысла, какой они имели у античных поэтов.

Некоторые стихи необычны по размерам. В частности, в отделе «Песни» я пытался перенять формы современных народных песен, так называемых «частушек», а в отделе «Искания» — старался усвоить русской литературе некоторые особенности «свободного стиха», vers libre, выработанного во Франции Э. Верхарном и Ф. Вьеле-Гриффеном и удачно примененного в Германии Р. Демелем и Р. Рильке. Стих, как наиболее совершенная форма речи, в отдаленном будущем несомненно вытеснит прозу во многих областях, прежде всего в философии. На современной поэзии лежит между прочим и задача — искать более свободного, более гибкого, более вместительного стиха.

Старое село, лето 1903 (Предисловие).

Брюсов мне рассказывал, что иногда он вспоминал свою детскую любовь к рисованию, — и рисовал. Так рисунок обложки к книге «Urbi et Orbi» был сделан им самим (Запись Н. Ашукина).

Заглавием <«Urbi et Orbi»> я хотел сказать, что обращаюсь не только к тесному «граду» своих единомышленников, но и ко всему «миру» русских читателей. Отзывы печати о книге были весьма разнообразны, но мне известно, что восторженная заметка о ней, написанная А. Блоком, так и не могла себе найти приюта ни в одном из журналов (Автобиография. С. 115).

Брюсов озаглавливает свои стихотворные кропания «Urbi et Orbi», вероятно воображая, что он в некотором роде папа новейшей декадентской поэзии (*Буренин В.* Критические очерки // Новое время. 1904. 12 марта).

Сборник стихов Брюсова просто-напросто одурманивает свежего читателя. Элегия, оды, сонеты, терцины и пр., пропитанные развращенным вкусом «искателя новых путей»,

кроме набора слов, несуразных сравнений и сопоставлений, неудачных пародий ничего другого в себе не содержат. Для примера укажем на несколько наугад взятых выражений. Они поистине составляют квинтэссенцию декадентских потуг Брюсова. Вот они: «Лучей зрачки горят на росах», — «я помню **запах тьмы** и запах тела», «но эта мгла и криков и видений», «люблю часы святых безделий» и т. д. Истые декаденты от этого, конечно, приходят в восторг, но нам это кажется диким (*С. Б. [Лазарович С. Б.]* Urbi et Orbi // Одесский листок. 1903. 2 дек. № 310).

Ветер, ветер, ветер, ветер,
Что ты в ветках все шумишь?
К. Бальмонт

Валерий, Валерий, Валерий, Валерий!
Учитель, служитель священных преддверий!
Тебе поклонились, восторженно-чисты,
Купчихи, студенты, жиды, гимназисты...
И, верности чуждый — и чуждый закона,
Ты «Грифа» ласкаешь, любя «Скорпиона».
Но всех покоряя — ты вечно покорен,
То красен — то зелен, то розов — то черен...
Ты соткан из сладких, как сны, недоверий,
Валерий, Валерий, Валерий, Валерий!
Валерий, Валерий, Валерий, Валерий!
Тебя воспевают и гады и звери.
Ты дерзко-смиренен — и томно преступен,
Ты явно-желанен — и тайно-доступен,
Измена и верность — все мгла суеверий!
Тебе — открываются сразу все двери,
И сразу проникнуть умеешь во все ты,
О маг, о владыка, зверями воспетый,
О жрец дерзновенный московских мистерий,
Валерий, Валерий, Валерий, Валерий!..
Антон Крайний

(*Антон Крайний*. С. 104, 105).

ЛЮБОВЬ ЭКЗОТИЧЕСКАЯ

Повлекут меня с собой
К играм рыжие сирены.
Мы натешимся с козой,
Где лужайку сжали стены.
В. Брюсов («Urbi et Orbi»)

Я с рассветом привскочу
На иглу адмиралтейства,
Я мандрилла захвачу
Для блаженства чародейства.

Слаще был бы страстный грех
Только с Нильским крокодилом!..
О, блаженный миг утех
С поэтическим мандриллом!

В неге дерзостных услад
Изогнем мы гордо выи.
Опустив стыдливо взгляд,
Засвистят городовые.

И когда сложу я стих
В поэтическом кураже, —
Над причудой грез моих
Засмеются метранпажи...

(*Измайлов А*. Кривое зеркало. Пародии и шаржи. СПб., 1912. С. 110, 111).

«Скорпионовская» внешность и «декадентская» репутация автора, по всей вероятности, послужат значительным препятствием к столь широкому распространению поэзии Валерия Брюсова, какого она заслуживала бы по своим несомненным внутренним достоинствам. И это очень жаль, так как в сборнике «Urbi et Orbi» любители и ценители поэзии нашли бы то, что в наше время, невзирая на чрезвычайное обилие стихотворных сборников и поэтов, все-таки чрезвычайно редко, а именно — настоящую поэзию... *(М., В. Брюсов.* Urbi et Orbi // Киевская газета. 1904. 30 янв.).

Если бы надо было найти слово, которое характеризует содержание сборника г. Брюсова, мы взяли бы название одной из современных повестей: «Человек». Автора интересует все, что касается душевного мира человека: его искания, его муки, его отношения к людям и к непостижимым для него явлениям, его сомнения и победы. <...> Г. Брюсов смотрит на труд поэта не как на дань мимолетному настроению, а как на тяжелую и ответственную работу:

Вперед, мечта, мой верный вол!
Неволей, если не охотой!
Я близ тебя, мой кнут тяжел,
Я сам тружусь, и ты работай!

И, подвластный велениям «кнута», «вол» работает в направлении, указываемом поэтом, последовательно изображая «искания» человека, пробуждающегося от чуждых земле сновидений, лишенного «нити Ариадны» <...> Эти «искания» и «заботы вспененный родник» изображены в красивых стихах, в нешаблонных образах <...>

В своих скитаниях среди людей г. Брюсов не заметил очень многого: он не видел деятельного значения любви, прошел мимо самопожертвования, не обратил внимания на величие невидного подвига, обошел молчанием чувства, которые побуждают к нему. Вследствие этого он пришел к заключению, которое, может быть, звучало бы иначе, если бы он «слышал все» и «видел все»:

Как лист, в поток уроненный, я отдаюсь судьбе,
И лишь растет презрение и к людям и к себе.

Но во всяком случае он искал и продолжает искать. Он не нашел еще божества, но в самом чувстве, руководящем «искателем», заключена значительная часть огня, которым освещается жизненный путь. В очень претенциозном по форме, но вполне ясном и, пожалуй, даже интересном по содержанию, стихотворении г. Брюсов говорит: «Не знаю сам какая, а все ж я миру весть». Это, по-видимому, слишком рано утверждать. Но в «исканиях» г. Брюсова, несомненно, есть задатки нешаблонных заключений и ненадоевших звуков. Автор, по-видимому, уже испытал эволюцию поэтических воззрений и, может быть, именно о своей, прежней писательской деятельности говорит он, когда обещает:

Я к вам вернусь, о люди, — вернусь преображен,
Вся жизнь былая будет как некий душный сон

(*И. [Илья Ник. Игнатов.]* Литературные отголоски // Русские ведомости. 1903. 25 нояб. № 324).

Валерий Брюсов, прославившийся однострочным «стихотворением» — «О, закрой свои бледные ноги», — обратился к серьезным стихотворным опытам, среди которых можно найти и прямо недурные <...> Конечно и в <«Urbi et Orbi»> можно найти сколько угодно продуктов чистого декадентства недавнего фасона и можно усмотреть сплошь все элементы этой школы <...>

Что первое бьет в глаза в книге Брюсова — это необычайная, всюду сквозящая авторская претенциозность, заявления об исключительности своей, своих чувств и своего труда, какие-то зачатки истинной мании величия. «Urbi et Orbi» — «граду и вселенной», — слова, произносимые римским папою во время богослужения. Довольно громко для книжки стихов скромного маленького поэта, которые могут оказаться даже плохо замеченными!..

Поэт не довольствуется титулом поэта и претендует на звание какого-то пророка, которому дано высшее прозрение

в мировые тайны, необычайные великие дары, — и отсюда в нем тягота жизнью, презрение к ней и к маленькому ничтожному человечеству. <...>

Когда Брюсов хочет оставаться на почве здорового и трезвого творчества, он обнаруживает в себе настоящего божьей милостью поэта, то нежного, то глубокого. Есть в книге истинно вдохновенные страницы и великолепные строки. Хороши все его песни на покаянный мотив Пушкинского «Когда для смертного умолкнет шумный день». Прелестны по наивной детской нежности две песенки «Не правда ли, мы в сказке» и «Палочка-выручалочка», красиво и искренно «Мне грустно от того, что мы с тобой не двое», до поразительной красоты возвышается глубокая и идеально отточенная ода — «Habet illa in alvo»*. Оставаясь верным основным заветам пушкинской школы, отнюдь не предлагающим стояния на одном месте, но допускающим и широкий прогресс в смысле новой школы, — Брюсов мог бы представить чрезвычайно симпатичное явление в наши скудные дни в области поэзии (*Измайлов А.* Литературные заметки // Новая иллюстрация. Прилож. к газ. «Биржевые ведомости». 1903. 25 нояб. № 51).

Мне хотелось бы побеседовать с вами о новейшей книге одного из главных и, несомненно, более интересных представителей современной русской поэзии и в частности — ее новых течений, Валерия Брюсова, «Urbi et Orbi». <...> Нельзя не указать прежде всего на то, что книга г. Брюсова отнюдь не является однородною по составу, так как в ней попадаются стихотворения, которые могли бы выйти из-под пера сторонника диаметрально противоположной школы. Отдельные вещи в «Urbi et Orbi» тесно связаны с повседневною жизнью, которую автор весьма искусно воссоздает, приводя ряд бытовых черт, являясь в гораздо большей степени реалистом, чем мы когда-либо могли предположить!.. Обращу, например, внимание на цикл «Песни», в состав которого входят подражания фабричным, солдатским, детским и другим песням, иногда очень удачные и характерные, прекрасно передающие дух и отличительные особенности той или иной среды. В некоторых фабричных или «веселых» песнях (например, «Как пойду я по бульвару, Погляжу на эту пару» или «Дай мне, Ваня, четвертак, Пожертвуй полтинник») нас даже неприятно поразит, пожалуй, избыток вульгарного ультрапрозаического элемента. Достаточно сказать, что вторая песня, пере-

---

* «Она имеет во чреве» *(лат.)*.

дающая мысли и ощущения «Жертвы общественного темперамента», заканчивается словами: «Помни, помни, друг милой, красненький фонарик...» Без таких крайностей, которые уже могут показаться чем-то антихудожественным, но опять в чисто реальном духе, не исключающем истинной поэзии и даже известного трагического пафоса, написана вторая фабричная песня, начинающаяся словами: «Есть улица в нашей столице»... Оригинальная также песня сборщиков на храм и детская — «Палочка-выручалочка».

В цикле «Искания» есть весьма своеобразное стихотворение, озаглавленное «Мир». Поэт вспоминает свое детство и тот сонный, захолустный будничный мир, который был когда-то его миром, и от которого он отдалился, увлекшись мечтами, химерами, порывами к чему-то лучшему более красивому и поэтическому. Этот мир описывается здесь во всей своей неприглядности: «Амбары темные, огромные кули», «картинки в рамочках на выцветшей стене», «старинные скамьи и прочные конторки», какой-то особенный запах, гнетущий и затхлый, — «быть может выросший в веревках или дегте», — глухой, всегда нечистый двор, телеги, кипы товара, половые с судками в руках, «молодцы», укладывающие какой-то кумач; вывеска на грязном и старомодном доме, ставни, рано закрывающиеся по вечерам окна дома, который засыпает после того, как «пропоет замок». Из совокупности этих мелких деталей получается яркая жанровая картинка. Мы видим перед собою и этот грязный двор, и амбары, и приказчиков. Вот стихотворение, в котором уже во всяком случае нельзя найти, при всем желании, ничего декадентского! Я бы сказал даже, что подобные темы не вполне пригодны для разработки в поэтическом произведении, — что от них слишком веет прозою.

Многих поразит, вероятно, и стихотворение «Каменщик», вошедшее в состав цикла «На улице», — поразит потому, что оно гораздо более похоже на произведение какого-нибудь тенденциозного поэта, вроде П. Я<кубовича>, или на перевод из какого-либо иностранного писателя того же оттенка, чем на сочинение русского «декадента». <...>

Когда у нас заходит речь о поэзии г. Брюсова, обыкновенно цитируются наскоро отдельные строки из его стихотворения «In hac lacrimarum valle»*, действительно производящие странное впечатление. Вы помните, вероятно, эту вещь, где встречаются также фразы, как «Встречный друг и вечный брат с нимфой, с зверем, с богом, с бесом», «мы на-

* «В этой долине слез» *(лат.)*.

7 Зак. 53340

тешимся с козой, где лужайку сжали стены». Особенно мудреного и страшного в ней, правда, ничего нет, — тем более, что автор в конце разъясняет свою мысль и старается оправдать свое «самовосхваление», — но чем-то искусственным, деланным веет от всей этой крикливой и, местами, претенциозной вещи. <...>

И наряду с этим, какие красивые, поэтические, оригинальные вещи может писать тот же г. Брюсов! <...> Очень недурные строфы посвящены в стихотворении «Париж» готическому собору Notre-Dame и гробнице Наполеона в Доме Инвалидов. <...>

Есть несколько красивых стихотворений в цикле «Баллады». Несколько рискованное, конечно, в нравственном отношении стихотворение «Рабыни», написано хорошим стихом и сильно действует на читателя своею сжатостью и образностью, только еще более оттеняющею драматизм развязки. Что касается выбора сюжета, то, право, после тех более чем смелых и откровенных вещей, которые выходили из-под пера французских и немецких поэтов конца века, нам как-то не к лицу потуплять в смущении глазки, краснеть и удивляться, точно мы никогда не читали ничего подобного!

Другая баллада «Путник» («По беломраморным ступеням царевна сходит в тихий сад...») принадлежит к самым красивым по форме вещам в книге. <...>

В таких стихотворениях, как «В Дамаск», «Пытка», мы находим то причудливое соединение эротической поэзии с отголосками религиозного культа, верований и обрядов, которое можно отметить и у некоторых западноевропейских поэтов новейшего времени, вроде, например, Верлена и отчасти — Оффенбаха. У последних нам подчас бросается в глаза смешение столь разнородных, казалось бы, элементов, — католические реминисценции в чисто «светских» субъективных, отражающих вполне земную любовь и страсть, стихотворениях... Так и в стихотворении г. Брюсова «В Дамаск» горячая, беззаветная любовь получает характер таинственного обряда, в котором косвенно принимает участие вся природа, весь мир. <...>

Чтобы покончить с сборником г. Брюсова и в частности — с наиболее удачными вещами, вошедшими в его состав, упомяну об изящной, написанной легким, красивым стихом вещице «Колыбельная песня», которая отличается несомненною музыкальностью... В некоторых стихотворениях чувствуется, на мой взгляд, влияние Жоржа Роденбаха, как поэта безмолвия, угадавшего таинственную жизнь ста-

рых домов и комнат, одухотворившего колокольный звон («Прощальный взгляд», «Голос часов», «Чудовища»).

В этой общей оценке «Urbi et Orbi» я стремился быть прежде всего справедливым и беспристрастным, отмечая с одинаковым вниманием и хорошее, и дурное. Подобная оценка рискует не удовлетворить ни сторонников современной русской поэзии, ни ее противников. Беспристрастие — вещь очень неблагодарная, мало кому приходящаяся по сердцу... (*Веселовский Ю. А.* Литературные отголоски // Вестник знания. 1904. № 1. С. 182—186).

Развернув книги Брюсова, позднейшие, ибо в первых, кроме грубой претенциозности, ничего нет, — «Tertia Vigilia» и «Urbi et Orbi», вы чувствуете душный, спертый воздух рабочего кабинета, где человек путем усиленной кропотливой работы, сухой и мелочной, добивается или искусной имитации стихотворений поэтов 20-х и 30-х годов... или характера фабричных и уличных народных песен, или подделки под Верхарна и нескольких до тонкости изученных им мистиков сладострастия.

Что больше всего поражает в литературной своеобразности Брюсова — так это вымученность, холодная и в то же время усиленная искусственность эротизма... Он изо всех сил кричит читателю: «я декадент!..» Но, увы, читатель ему не верит: «Вы не декадент, какой вы декадент? Те не выдумывают своих чувств, те прямо, действительно больны, ненормальны, искривлены... Вы же, сидя у рабочего стола, корпите над придумыванием невозможных ощущений...»

Тех нескольких красивых частностей, которые встречаются в поэме «Замкнутые», в отделе стихотворений «Город» и «Для детей», слишком недостаточно для того, чтобы автору простились все его уродливости и грех против правды. Читатель же, знакомый с другой стороной деятельности Брюсова, с его работой библиографа, может с полнейшей ясностью восстановить облик этого «мученика своего рабочего стола», который, с любовью углубляясь в мелочную и сосредоточенную работу, требующую несомненной сухости и неподвижности характера, старается в своих стихах уверить нас в своей принадлежности к исключительным «демониакальным» натурам. Трудно поверить такой двойственности натуры Брюсова; гораздо ближе к истине то, что он в своих и библиографических и поэтических работах является упорным и тяжелым тружеником. И книги его дают превосходный материал для критика-психолога, который сможет чрезвычайно характерно воспроизвести по этим

книгам совершенно особый тип человека, создающийся атмосферой замкнутого и душного рабочего кабинета (*Арский [Абрамович Н.]* Валерий Брюсов // Русская правда. 1905. 19 янв. № 18).

Стихотворение «Каменщик», напечатанное в «Urbi et Orbi», получило широкое распространение и вошло в народный песенный репертуар. Например, Брюсов имел сведения, что в Каргополе Олонецкой губернии, в местной тюрьме арестанты пели «Каменщика» на мотив, сложенный ими самими (Библиография Валерия Брюсова. М., 1913. С. 43).

С чувством высокой радости спешу привести знаменательное признание одного из главарей новейшей поэзии Валерия Брюсова, показывающее, что в своих взглядах на представителей новейшей поэзии как на поэтов, не чуждых гражданских стремлений, я не ошибся. Оно ясно показывает, что враги декадентов, всегда стремившиеся изобразить их чем-то вроде шутов и кривляк, теперь должны будут примолкнуть <полностью приведено стихотворение «Каменщик»>. Люди, борцы, в ряды которых зачислил себя поэт, горячо приветствуют появление его в своей среде (*Боцяновский В.* Критические наброски // Русь. 1904. 16 нояб. № 333).

Стихотворение «Каменщик» написано Брюсовым в 1901 году. Летом этого года Брюсов жил на даче в Выселках, под Москвой. В частых поездках с дачи и на дачу ему приходилось проезжать мимо Бутырской тюрьмы, где в то время строился или ремонтировался один из тюремных корпусов. Наблюдая мимолетно за стройкой, слыша песни каменщиков, Брюсов мог вспомнить старые революционные стихи, читанные может быть в детстве, когда он ребенком играл на коленях будущего шлиссельбуржца Морозова. Так возник «Каменщик», тема которого совершенно сходна с темой старого стихотворения «Новая тюрьма», <вошедшего в сборник запрещенных русских стихов «Лютня», изданный в Лейпциге> (*Ашукин Н.* «Каменщик» В. Я. Брюсова // Прожектор. 1928. № 17).

Рабочий, пролетарий — живой символ рабочей идеи, и в его жизни ее трагизм, ее величие, ее фермент нашли себе превосходное воплощение. Спешу отметить, как хорошо отметил этот трагизм даже г. Брюсов, хотя давно уже прозвучал над ним суровый приговор «декадент и пустозвон». Это показывает лишь то, что важная идея как-то боком может захватить искривленное дарование и хотя на мгновение вы-

прямить его. Вот стихи г. Брюсова. <Приведено стихотворение «Каменщик» из книги «Urbi et Orbi».>

Тень Некрасова — да! Некрасова! встала уже для иных из декадентов из темного гроба и шепчет им пароль свой и лозунг. В «Urbi et Orbi» Валерия Брюсова часты некрасовские темы, включительно до тех «передовых статей в стихах», тенденциозностью которых так часто попрекали нашего великого поэта-публициста <...> Под «Каменщиком» Брюсова, конечно, Некрасов с радостью подписал бы свое имя: до такой степени это волнующее, мрачное стихотворение — в духе и тоне «музы мести и печали», с такою силою бьет оно по сердцам и гудит тревожным, вечевым звоном (*Аббадонна [Амфитеатров А.]*. Отклики // Русь. 1904. 15 мая. № 152).

Однажды в октябрьский вечер слышу в передней оживленный, захлебывающийся голос Андрея Белого и чьи-то резкие реплики. В кабинет вошли Белый и Брюсов. Последний положил передо мной том «Urbi et Orbi», в белой обложке, с крупными золотыми буквами. <...> Я погрузился в изучение «Urbi et Orbi» <...> Трудно и радостно было поверить, что в наши дни, дни Фофанова и Минского, живет поэт, как были поэты раньше, может быть, Баратынский, а может быть, и Пушкин, живет он на Цветном бульваре, можно к нему ходить и слушать его новые стихи. И я ходил к нему по утрам и иногда засиживался до обеда *(Соловьев С.)*.

Книга совсем тянет, жалит, ласкает, обвивает. Внешность, содержание — ряд небывалых откровений, прозрений почти гениальных. Я готов говорить еще больше, чем Вы, об этой книге, долго просижу еще над ней. Могу похвастаться и поплясать по комнате, что не всю еще прочел, не разгладил всех страниц... (Письмо А. Блока А. Белому от 20 ноября 1903 года // *Блок Ал.* Письма. С. 69).

Брюсов мучает меня приблизительно с твоего отъезда, ибо тогда я стал читать его книгу. Мне, откровенно говоря, хочется теперь сказать ему какую-нибудь пакость, разумеется, только потому, что обратное плохо говорится. Читать его стихи вслух в последнее время для меня крайне затруднительно, вследствие горловых спазм. Приблизительно как при чтении пушкинского «Ариона» или «Ненастный день потух»...

Как видишь — на языке до сих пор Брюсов. «Он не змеею сердце жалит, но, как пчела, его сосет»... Надо полагать, что скоро сам напишу стихи, которые все окажутся дубликатом Брюсова (Письмо А. Блока С. М. Соловьеву от 1 и 6 декабря 1903 года // *Блок Ал.* Письма. С. 73, 74).

По моему убеждению, Брюсов теперь первый в России поэт, особенно после последней книги («Urbi et Orbi» — читали ли Вы? Может быть — нет?), которая, по-моему, крупнейшее литературное явление в последние годы. <...> Это совсем необыкновенно, старого декадентства, по-моему, нет и следа. Есть преемничество от Пушкина — и по прямой линии. Иные стихи лягут алмазами в коронах царей (Письмо Ал. Блока А. В. Гиппиусу // *Блок Ал.* Письма. С. 90)*.

На своей книге «Стихи о Прекрасной Даме», посланной В. Я. Брюсову, Блок сделал следующую надпись: Законодателю русского стиха, Кормщику в темном плаще, Путеводной зеленой звезде, Глубокоуважаемому Валерию Яковлевичу Брюсову. В знак истинного преклонения Александр Блок. 29.X-1904 г. С.-Петербург.

Посвящение мое на Вашем экземпляре было вызвано совершившимся, а не имеющим свершиться. Если бы я был в состоянии считать Вас «только художником в узком смысле слова», — я бы не написал, конечно, этого самого по себе некрасивого посвящения. В действительности же я был вправе разве умолчать о факте, который для меня ежедневно налицо. Но находящемуся «там, где весло», присуще видеть «кормщика» в том, кто «у кормила». В той неудачной и бледной рецензии о Вашей книге в «Новом пути» я пытался сблизить Вас с Вл. Соловьевым. Но, кажется, это возможно будет лишь для будущего «историка литературы». Пока же я действовал на основании опыта, испытав по крайней мере более чем литературное «водительство» Ваше и Вл. Соловьева на деле. Параллель моя больше чем любопытна, она — о грядущем (Письмо Ал. Блока от 6 ноября 1904 года // *Блок Ал.* Письма. С. 112).

В ответ на посвящение Блока Брюсов писал: Не возлагайте на меня бремени, которое подъять я не в силах. Дайте мне быть только слагателем стихов, только художником в узком смысле слова — все большее довершите Вы, молодые, младшие (*Гольцев В.* Брюсов и Блок // Печать и революция. 1923. № 4. С. 43).

N. N. спросил меня однажды:

— Валерий Яковлевич, что значит «вопинсоманий»?

— Как? что?

---

* См. также: Рецензия Ал. Блока // Новый путь. 1904. № 7; *Блок Ал.* Собр. соч. В 8 т.: Т. 5. М.; Л., 1962. С. 540—545; Там же. С. 532—534, первая редакция рецензии.

— Что значит «вопинсоманий»?

— Откуда вы взяли такое слово?

— Из ваших стихов.

— Что вы говорите! В моих стихах нет ничего подобного.

Оказалось, что в первом издании «Urbi et Orbi» в стихотворении «Лесная дева» есть опечатка. Набор случайно рассыпался уж после того, как листы были «подписаны к печати»; наборщик вставил буквы кое-как и получился стих:

Дыша в бреду огнем вопинсоманий <...>

До сих пор я, со стыдом и горем, вспоминаю эту опечатку. Неужели меня считали таким «декадентом», который способен сочинять какие-то безобразные «вопинсоманий»! (*Брюсов В.* Избранные сочинения. Т. 2. М., 1955. С. 556).

Он <...> поистине страдал, встречая в рукописях или книгах явные погрешности. С невероятной тщательностью относился ко всем фазисам печатания своих произведений. Когда готовилась его книга, он то и дело забегал в типографию и, радуясь, приносил оттуда свежие гранки. Корректуру держал всегда сам и к опечаткам был неумолим.

Помню такой случай. Валерий Яковлевич предложил мне сверить с его поправками какой-то последний лист. Я исполнила это с наибольшей старательностью и спокойно вернула лист, в котором, по-моему, все было в исправности. Но через некоторое время Валерий Яковлевич обратился ко мне с оттенком упрека в голосе:

— Сказали, что нет ни одной опечатки? А я нашел... И целых две. Текст набирается корпусом эльзевира, а две запятых попали из петита. Это недопустимая небрежность! (*Погорелова Б.* С. 193).

Поэт-рабочий Ф. Е. Поступаев рассказывал, что однажды он предложил Льву Николаевичу прослушать несколько стихотворений Брюсова. Лев Николаевич согласился, и я прочел: «Я жить устал среди людей и в днях...» Я читал и наблюдал, как задумчиво-серьезное внимание великого старика начинает цвести юношеской улыбкой радости чуткого художника. Глаза Льва Николаевича лучились и искрились духовным удовольствием, чувствовалось без его признания, что стих ему нравится, и когда я кончил, он попросил еще прочесть, если есть что в памяти из того же Брюсова. Я читал «Каменщика». Лицо Льва Николаевича начинает меркнуть, и когда я закончил, он сказал: «первое — глубокое по мысли и настроению, можно уверенно считать поэтическим, а второе — надуманное, и думаю, что

прозой гораздо лучше можно выразить ту мысль каменщика, которая выражена стихами (Лев Николаевич Толстой. Юбилейный сборник. М.; Л., 1928. С. 240).

На обложке гордо, как вызов, было напечатано: «Urbi et Orbi». Эту книгу я читал каждый день, каждый вечер, и теперь не знаю, следовало ли так вчитываться в нее, как это делал я.

А я, таясь, готовил миру
Яд, где огонь запечатлен.

Действительно, после «Urbi et Orbi» нельзя было вернуться к обыкновенной жизни — ее пафос заключался в любви к невозможному, это был романтизм XX века, включившего в себя все яды декаданса, ницшеанства, отрицания, и в то же время страстного утверждения «мечты» как единственного достойного поэта закона (*Локс К.* С. 22, 23).

VALERIO VATI*

Твой правый стих, твой стих победный,
Как неуклонный наш язык,
Облекся наготою медной,
Незыблем, как латинский зык!

В нем слышу клект орлов на кручах
И ночи шелестный Аверн,
И зов мятежный мачт скрипучих,
И молвь Субур, и хрип таверн.

Взлетит и прянет зверь крылатый,
Как оный идол медяной
Пред венетийскою палатой —
Лик благовестия земной.

Твой зорок стих, как око рыси,
И сам ты — духа страж, Линкей,
Елену уследивший с выси,
Мир расточающий пред ней.

Ты — мышц восторг и вызов буйный,
Языкова прозябший хмель.
Своей отравы огнеструйной
Ты сам не разгадал досель.

Твоя тоска, твое взыванье —
Свист тирса, — тирсоносца ж нет...
Тебе в Иакхе целованье
И в Дионисе мой привет

(*Иванов В.* Прозрачность. М., 1904. С. 87, 88).

* Валерию, поэту *(лат.)*.

МАГ

В. Я. Брюсову

Я в свисте временных потоков,
Мой черный плащ мятежно рвущих.
Зову людей, ищу пророков,
О тайне неба вопиющих.
Иду вперед я быстрым шагом.
И вот — утес, и вы стоите
В венце из звезд упорным магом.
С улыбкой вещею глядите.
У ног веков нестройный рокот,
Катясь, бунтует в вечном сне.
И голос ваш — орлиный клекот —
Растет в холодной вышине.
В венце огня над царством скуки,
Над временем вознесены —
Застывший маг, сложивший руки,
Пророк безвременной весны.

1903

(*Белый А.* Стихотворения и поэмы. Библиотека поэта. М.; Л., 1966. С. 117).

Брюсов представлял собой интереснейшую фигуру. В ней не было ничего академического: четкость, сухость, формальность всех достижений не стали еще брюсовской «академичностью», а были методом, маскою, под которой пытливый ум большого человека высматривает себе стези и пути, нащупывая эти стези на всех путях жизни. Брюсов в то же время был единственный из поэтов, усиленно интересовавшийся магией, оккультизмом и гипнотизмом, не брезговавший никакою формою их проявления, одинаково склоненный перед Агриппой Неттесгеймским, им изображенным в романе «Огненный Ангел», посещавший усердно сомнительные спиритические кружки, пробуя свои силы, может быть и практически, где можно, «гипнотизируя» (в переносном и буквальном смысле). Он порою казался нам тигром, залегающим в камышах своего академизма, чтобы неожиданным прыжком выпрыгнуть оттуда и предстать в своем, ином, как казалось, подлинном виде: «черным магом» (*Белый А.-2.* С. 87, 88).

В. БРЮСОВУ

В немую даль веков пытливо ты проник,
Прислушался к их звукам отзвучавшим
И тайный разговор расслушал и постиг.

Ты очертанья дал теням, едва мелькнувшим.
Ты начертал свой круг и стал в нем, вещий маг!
Ты подал дивный знак, — и нет конца восставшим.

В сухих штрихах гравюр, в шуршании бумаг
Ты уловил, что в них необычайно.
Ты разгадал их смысл, — и ожил каждый знак.

Ты явным сделал то, что прежде было тайно.
И в глубине увидел ряд глубин.
Так быть должно, так было не случайно.

Ал. Койранский

(Альманах издательства «Гриф». М., 1903. С. 76).

Два-три последние года сделали многое для уяснения внутренней сути нашего литературного декадентства. Конечно, оно обязано этим почти всецело московской книжной фирме «Скорпион», можно сказать, беззаветно и самоотверженно посвятившей себя служению декаданса и выстоявшей под градом насмешек и тучами пренебреженья несочувствующих литературных партий. Нужно сознаться, что за это время успело объявиться и начало определяться в этом течении и нечто более или менее серьезное, и нечто свое, не заимствованное целиком от западных собратий (*Измайлов А.* Литературные заметки // Новая иллюстрация. Прилож. к газете «Биржевые ведомости». 1903. 25 нояб. № 47).

Один из видных декадентских поэтов Валерий Брюсов пишет в настоящее время <...> в «Русском Листке». <...>

В числе сотрудников этого издания до сих пор сколько-либо известных имен, дорожащих своей репутацией, не встречалось... Как же попал в эту газету г. Валерий Брюсов, поэт хотя и странный, но не лишенный таланта? Неужели нужно объяснить это «декадансом», т. е. падением, которое зашло слишком далеко? По-видимому, так (*Перо [А. Дробыш-Дробышевский].* Мимоходом // Нижегородский листок. 1904. 6 февр. № 36).

Период 1895—1900 гг. <и позднее> был периодом подготовления и пробы сил. Декадентам приходилось печатать свои произведения в малоизвестных органах... (*Поярков Н.* С. 5).

«Русский архив», «Мир искусства», «Ежемесячные сочинения» и английский журнал «Athenaeum», где Брюсов ежегодно печатал обзоры русской литературы, — всех этих изданий было, однако, для него мало, чтобы высказать все, что ему хотелось.

Вот почему я не отказался <...> сотрудничать в московской газете «Русский Листок». Говоря так, я имею в виду не столько то, что газета по политическому направлению была «правая» (в те дни <...> я сам до известной степени склонялся к тогдашнему «консерватизму», или, еще точнее, чувствовал какую-то враждебность к «либерализму», как он тогда проявлялся), но то, что газета была определенно «бульварная». Но выбора у меня не было, я устал «публично молчать» в течение более чем пяти лет и рад был даже в бульварном листке высказать свои взгляды. Писал я, конечно, исключительно на литературные темы: помещал в газете рецензии на сборники стихов, маленькие статьи о поэзии, стихи, рассказы и письма из своего первого заграничного путешествия (Автобиография. С. 113).

Долгие годы Брюсов чувствовал себя одиноким — долго, если не всегда. Его не любили, не верили его прямоте, подозревали рисовку, упрекали в рекламности. В течение целого периода Брюсову негде было писать, и он ютился в дешевом и вульгарном «Русском Листке» Казецкого, от времени до времени помещая свои протестующие «письма в редакцию» захудалого тогда «Русского Слова» и «Новостей Дня». Остальная печать для него была закрыта. Даже редакторские приглашения кончались неудачей. Дерзкое брюсовское новаторство пугало. С ним не мирились даже молодые, что же говорить о стариках! (*Пильский П.* Затуманившийся мир. Рига, 1929. С. 49).

ПИСЬМА ПУШКИНА И К ПУШКИНУ. Новые материалы, собранные издательством «Скорпион». Редакция и примечания Валерия Брюсова. М., 1903.

Солидный труд, в котором есть новые материалы. Семь писем Пушкина являются в печати в первый раз. <...> Надо заметить, что Валерий Брюсов не только блестящий поэт, но и удивительно добросовестный исследователь литературной старины, в короткое время составивший себе на этом поприще почтенное имя (*[И. И. Ясинский].* Для отзыва. Письма Пушкина и к Пушкину // Беседа. 1903. № 4. С. 146).

Письма Пушкина, напечатанные в <1902> году в книге «Старины и Новизны», возбудили величайшее внимание всех занимающихся Пушкиным. В них Пушкин прямо заявил, что автор Гаврилиады не он, а князь Д. П. Горчаков. <...> Это дает нам повод еще раз коснуться вопроса и попытаться собрать

в одно все те доказательства, которые по нашему мнению несомненно доказывают авторство Пушкина. <...>

Среди стихов Пушкина, предназначавшихся для лицейской годовщины 1825 года, есть такие:

Вы помните ль то розовое поле,
Друзья мои, где красною весной,
Оставя класс, резвились мы на воле
И тешились отважною борьбой!..

Четверостишие прямо взято из Гаврилиады, где оно читается в таком виде:

Не правда ли, вы помните то поле,
Друзья мои, где в прежни дни весной,
Оставя класс, мы бегали на воле
И тешились отважною борьбой? <...>

Всех этих «формальных» внешних доводов вполне достаточно, чтобы доказать авторство Пушкина. Но есть гораздо более важные доказательства того же, внутренние. Гаврилиада написана Пушкинским стилем и Пушкинским стихом, со всем его блеском и чарами. Построение поэмы совершенно Пушкинское с лирическими отступлениями, с фабулой, развивающейся сжато и быстро, с необыкновенной стройностью составных частей. Изо всех «запретных» Пушкинских поэм одна Гаврилиада по форме вполне достойна Пушкина. <...>

Что касается до стихов Д. П. Горчакова, то самое беглое знакомство с ними показывает, как не похожи они на все эти выписки. Хотя сам Пушкин хвалил в его сатирах «слога чистоту», но его стихи мало чем отличаются от всей поэзии нашего XVIII века: это поистине «до-Пушкинские» стихи. <...>

Что же изо всего этого следует? Автором Гаврилиады надо признать Пушкина. Это неизбежно. Значит, он солгал, называя автором другого? Да! И мы полагаем, что, выясняя это событие в жизни Пушкина, мы проявим больше любви к нему и уважения к его памяти, чем скрывая правду, несмотря на очевидность. В последнем случае ко лжи Пушкина мы лишь прибавим собственную.

Надо вспомнить положение Пушкина в то время, когда возникло дело о Гаврилиаде (август 1828 г.). Не прошло и двух лет, как Пушкин был возвращен из ссылки. Ему были еще очень памятны месяцы, «высиженные глаз на глаз» со старой няней в Михайловском. Правительство имело немало поводов смотреть на него косо. Летом 1827 года разыгра-

лось дело о стихах «Андре Шенье». В октябре того же года наделала шума встреча Пушкина с Кюхельбекером. <...>

И вдруг на него падает обвинение, что он автор возмутительной кощунственной поэмы, обвинение в преступлении против первых параграфов нашего законодательства. Пушкину могла грозить, пожалуй, и ссылка на каторжные работы — «рудники Сибирские»; во всяком случае все здание некоторого спокойствия в жизни рушилось. Рушилась и надежда на брак с Н. Н. Гончаровой. <...>

Нам кажется, что те, которые во что бы то ни стало стараются обелить Пушкина от обвинения в авторстве Гаврилиады, оказывают ему плохую услугу (*Брюсов В.* Пушкин. Рана его совести // Русский архив. 1903. № 7. С. 473—477).

Поводом к заметке г. Брюсова послужило мое предисловие к письмам А. С. Пушкина к князю П. А. Вяземскому, напечатанным в книге «Старины и Новизны» <...> В своей заметке г. Брюсов пишет, что «те, которые во что бы то ни стало стараются обелить Пушкина от обвинения в авторстве "Гаврилиады", оказывают ему плохую услугу». Позволю себе, наконец, спросить г. Брюсова, почему он «полагает», что больше любви к Пушкину, уважения к его памяти и лучшую услугу ему оказывают те, которые во что бы то ни стало стараются представить его лжецом? Нет, Пушкин не был лжецом даже при обстоятельствах более трудных.

Вызванный в 1826 году из своего михайловского заточения, на вопрос самого императора Николай I: «Что Вы бы сделали, если б 14 декабря были в Петербурге?» — Пушкин, не запинаясь, отвечал: «Был бы в рядах мятежников».

Если допустить, что Пушкин «страха ради иудейска» лгал в следственной комиссии, то мог ли он лгать своему другу, князю Вяземскому, не терпевшему лжи даже в мелочах? (*Барсуков Н.* По поводу заметки В. Я. Брюсова «О ране совести Пушкина» // Русский вестник. 1903. № 7. С. 268—270).

Некто г. Валерий Брюсов избрал себе специальность — грязнить память Пушкина. В № 7 «Русского архива» г. Валерий Брюсов с наглостью невежды и с развязностью невоспитанного человека тщился доказать, что Пушкин решился на бессовестную ложь перед императором Николаем I, отрицаясь от авторства «Гаврилиады». В июльском номере «Русского вестника» Н. П. Барсуков дал достодолжную отповедь г. Валерию Брюсову (*Стародум Н. Я. [Стечкин].* Журнальное обозрение // Русский вестник. 1903. № 8. С. 707).

В одну из дружеских интимных бесед с племянником А. С. Пушкина Львом Николаевичем Павлищевым как-то пришлось коснуться пресловутой «Гаврилиады»... И полуконфузливо Лев Николаевич поведал мне то, что слышал не раз от своей покойной матери — Ольги Сергеевны Павлищевой — а именно, как Пушкин в минуту душевного порыва признался ей однажды, что автор «Гаврилиады» не кто иной, как он сам, и взволнованно добавил при этом: «Это мой тяжкий грех, и я глубоко в нем раскаиваюсь... Положим, что грех молодости — я был тогда очень, очень юн, когда "её" написал — но все же до сих пор не могу простить себе и успокоиться!!» (*Щеглов И. [И. Л. Леонтьев]*. Открытое письмо Валерию Брюсову // Весы. 1904. № 2. С. 86).

ГЛАВА ШЕСТАЯ

Начало издания журнала «Весы». — Отношение к Русско-японской войне и революция 1905 г. — Переводы для Данте. — Роман с Н. Петровской. (1904—1905).

С января 1904 года в издательстве «Скорпион» начал выходить журнал «Весы».

«Весы» желают создать в России критический журнал. Внешними образцами они избирают такие издания, как английский «Athenaeum», французский «Mercure de France», немецкое «Literarisches Echo», итальянский «Marzocco». Стихи, рассказы, все создания творческой литературы сознательно исключены из программы «Весов». Таким произведениям — место в отдельной книге или в сборнике.

«Весы», в своих критических суждениях, желают быть беспристрастными, оценивать художественные создания независимо от своего согласия или несогласия с идеями автора. Но «Весы» не могут не уделять наибольшего внимания тому знаменитому движению, которое под именем «декадентства», «символизма», «нового искусства» проникло во все области человеческой деятельности. «Весы» убеждены, что «новое искусство» — крайняя точка, которой пока достигло на своем пути человечество, что именно в «новом искусстве» сосредоточены все лучшие силы духовной жизни земли, что, минуя его, людям нет иного пути вперед, к новым, еще высшим идеалам.

Каждый номер «Весов» будет распадаться на два отдела. В первом будут помещаться общие статьи по вопросам искусства, науки и литературы. Сюда будут входить, кроме теоретических статей о задачах и средствах искусства, характеристики творчества выдающихся художников, их биографии, статьи по истории литературы и т.п. Из области науки «Весы» будут по преимуществу касаться тех вопросов, которые имеют отношение к литературе и искусству. Второй

отдел «Весов» предоставлен хронике литературной и художественной жизни. Здесь будут помещаться критические и библиографические заметки о новых книгах, появившихся как на русском, так и на других языках, также перечни новых книг, русских и иностранных. Сюда же войдут отчеты о театральных представлениях, музыкальных исполнениях и картинных выставках. «Весами» приглашены корреспонденты в главных городах Европы и Азии. Число этих корреспондентов «Весы» надеются значительно увеличить.

В первом отделе «Весов» примут участие: К. Бальмонт, Ю. Балтрушайтис, Валерий Брюсов, Андрей Белый, Макс Волошин, Н. Досекин, Вячеслав Иванов, Марк Криницкий, Д. Мережковский, Н. Минский, П. Перцов, В. Розанов, М. Семенов, Ф. Сологуб и др.

В отделе библиографии и художественной хроники кроме того будут участвовать: П. Батюшков (теософия), А. Блок, В. Владимиров (художеств. выставки), В. Каллаш (история русск. литературы), К. Коровин (художеств. выставки), Н. Лернер, А. Миропольский (эзотеризм и спиритизм), С. А. Поляков (языковедение), Г. Попов (математика), С. Рафалович (театр), В. Ребиков (музыка), А. Ремизов, И. Рачинский (музыка) и др.

Свои корреспонденции обещали: М. Волошин (Франция), Franz Evers (Германия), René Ghil (Франция), Г. Касперович (Польша), Dagny Kristensen (Норвегия), А. Леман (Индия), A. Madelung (Дания), William R. Morfill (Англия), М. Семенов (Италия), Maximilian Schick (Германия) и др.

В заключение «Весам» приятно выразить благодарность Д. В. Философову, приветствовавшему новый журнал (см. «Новый Путь». Январь. С. 224) и верно указавшему на его отношение к его старшим собратьям «Миру Искусства» и «Новому Пути» (Редакционная статья // Весы. 1904. № 1).

Выход «Весов» был встречен критикой большею частью враждебно.

Почему именно «Весы»? Что заставило московское кн-во «Скорпион» окрестить так нового ублюдка декадентской музы, порожденного ею от непрестанного общения с гг. Валерием Брюсовым, Бальмонтом, Балтрушайтисом, Андреем Белым и другими литературными упадочниками? Какой магический смысл сокрыт в привлечении двух знаков зодиака для сочинения имени декадентской фирме и ее детищу?.. На первых страницах «Весов» мы натыкаемся еще на одно мистико-астрономически-символическое художественное произведение. По-видимому, автор рисунка решил сперва соста-

вить чей-то гороскоп. На звездном небе красуются весы и ползает скорпион. От соседства страшного зверя одна чашка весов в ужасе даже поднялась кверху. По окружности неба — цифры и латинские слова, а внизу лучезарное солнце и бородатый мужчина на паре крылатых коней, запряженных не в колесницу Феба или другой экипаж классического типа, а в какую-то наглухо закрытую будку для ловли бродячих собак. Соображаем, что имеем дело с эмблемой декадентского творчества *(Эс. [М.П.Козиенко].* «Весы». Новый декадентский журнал // Киевская газета. 1904. 14 февр. № 45).

Журнальчик, издаваемый «Скорпионом», тощ не только объемом, но и весьма убог содержанием, да и само книгоиздательство «Скорпион» со всеми своими затеями одно из разновидностей того московского самодурства, которое бьет зеркала в отдельных кабинетах и устраивает «аквариумы», наливая шампанское в рояль и напуская туда живых стерлядок из бассейна <...> (Кустари // Новости дня. 1904. 22 февр. № 7444).

В Москве завелся «Скорпион». Когда я узнал об этом, то подумал, что новая фирма будет фабриковать препараты для истребления крыс, мышей, тараканов и тому подобных вредных тварей. Но оказалось, что она издает книги и журналы. Я этому радуюсь: название фирмы ядовитое, но пусть фирма называется как хочет, а книги нам нужны <...>

Московский «Скорпион» — литературный скорпион. На прохожих он не набрасывается, а жалит только старые литературные направления. Сам он весь новый и дышит протестом против старого. Это хорошо, это самое существенное из того, что есть в нем хорошего. В этом новом много еще увлечения крайностью, самолюбованья, похвалы, смешных угловатостей и ребяческих прыжков, но это ничего, это все пройдет, сгладится и останется новая свежепротоптанная тропинка к **лучшему**. Без сомнения гг. Бальмонт, Брюсов Валерий, Белый Андрей, Коневской Иван, Мережковский Дмитрий, Гиппиус Зинаида и другие столпы, на которых зиждется «Скорпион», далеко не гении, но у всех у них есть дарования, и все они в большей или меньшей степени способствуют прорубанию просеки в том дремучем лесу, в котором бродит и долго еще будет бродить человечество (Офеня. По книжной части // Русь. 1904. 16 февр. № 65).

Сведения об этих корифеях «Весов» <Д. С. Мережковском, Ф. Сологубе, К. Д. Бальмонте, Валерии Брюсове, Андрее Белом, Вячеславе Иванове> собраны в приложенном к

первой книге каталога кн-ва «Скорпион». <...> Видите ли, с каким составом великих писателей мы имеем дело в «Весах». А мы-то, люди темные, жили и не подозревали, что у нас под боком такая плеяда всяческих гениев. Так их много, хоть отбавляй. И смотрят они с портретов каталога по-гениальному. Г. Валерий Брюсов скрестил по-наполеоновски руки и при помощи больших усов старается уверить всех в своем сходстве с Ницше. Г. Бальмонт складкой губ и прищуриванием глаз хочет своему красивому, но обыкновенному лицу придать неразгаданный демонизм. Г. Андрей Белый (в студенческом мундире) ищет взором новых горизонтов *(Стародум Н. Я. [Стечкин].* Журнальное обозрение // Русский вестник. 1904. № 3. С. 337, 339).

В январе критик «Мира Божия» А. Б <огданович> пишет о декадентах:

«Разве не шутовство названия их издательств, эти “Скорпионы”, “Грифы”, “Весы”, заглавия их сборников, вроде “Urbi et Orbi”, и тому подобные кричащие и малопонятные названия». Есть люди, смеющиеся на показанный палец. «Скорпион» и «Весы» не более как названия созвездий. Никто также не виноват в малообразованности А. Б., если выражение «Urbi et Orbi» ему «малопонятно» (Весы. 1904. № 1. С. 81).

Злобная заметка о «Весах» <в № 45 «Киевской газеты»>. Автор особенно иронизирует над фронтисписом нашего журнала, как ультрадекадентской бессмыслицей, называет этот рисунок «мистико-астрономически-символическим произведением», «соображает», что имеет дело «с эмблемой декадентского творчества», и кончает стертой остротой, предлагая премию тому, кто разгадает смысл рисунка. Что называется, «попал пальцем в небо». Рисунок вовсе не декадентской школы, а простое воспроизведение миниатюры XIV века из молитвенника, Livre d’Heures, графа дю Берри. Об этом автор заметки мог бы прочесть в нашем оглавлении, если б вообще читал книги, которые разбирает (<Брюсов В. Я.>. В журналах и газетах // Весы. 1904. № 3. С. 74).

Апокалипсическое стихотворение <«Конь блед»> лучшее, что мной пока написано (А. Белый и юный С. М. Соловьев, когда я им его прочел, повскакали со стульев) (Письма П. П. Перцову-2. С. 42).

«Конь блед». Что это за слова? На каком языке? Бог их знает! Неужели же русский язык так беден, что этим скудоумным графоманам требуется еще выдумывать свои слова, неуклюжие,

ненужные слова (*Лютик.* Литературный недуг — «стихотворенничание» // Варшавский дневник. 1904. 27 июня. № 179).

Стоит ли спорить с провинциальными газетами? Мы хорошо понимаем, что «литературные обозрения», печатающиеся на их столбцах, — зачастую плод бесшабашной удали какого-нибудь доморощенного хроникера, которому в сущности и на литературу и на искусство наплевать. Но из уважения к читателям этих местных газет, которые нередко вместе с тем и наши читатели, мы считаем уместным иногда останавливаться на тех непристойных выходках, какими иные провинциальные издания думают заменить критику. «Варшавский Дневник», нанизав, по поводу стихов Бальмонта, Брюсова, Белого, Сологуба, Гиппиус, ряд столь «литературных» слов как «вздор», «наглость», «оскорбление», «скудоумие», «грязные сапоги, влезающие в литературу», заканчивает таким шедевром: «Минский озаглавливает свое произведение “Осеница”, а Брюсов “Конь блед”. Что это за слова? На каком языке? Бог их знает». Неужели у автора этой статьи не было под рукой хоть словаря, чтобы помочь своему невежеству. В частности «Конь блед» — выражение славянское и взято из Евангелия (Откровение, VI, 8). Кажется, Евангелие следовало бы знать сотруднику «Варшавского Дневника» (<Брюсов В. Я.>. В журналах и газетах // Весы. 1904. № 8. С. 70).

Строгий, сухой, осторожно-насмешливый, он наклонился над тяжелым томом английского роскошного издания рисунков Бердслея. Я осторожно вглядывался в эту незнакомую душную вязь почти неумелого, но настойчивого-оригинального и льстиво-ядовитого пера. Он поднял голову и всмотрелся в меня, недоумевая: заметил я, что он мне показывает, или нет? Я перевел дыхание, несколько испуганно и почти влюбленно. Вот человек, который в этом чудном раю искусства ходит с такой безобидной свободой. И как-то сперло в груди с невозможной сладостью. Уходя, я был переполнен теплящимся счастьем. Как он был добр со мной... Вдруг, сам не знаю как, произнес робко и восторженно:

— Как красиво это — Весы. Прямо сказка. А почему?

Он вспыхнул, довольный, тонкой улыбкой заговорщика: — Астрономический знак осени.

Я совсем застыл в недоумении. Взглянул на него умоляюще. Чуть что не готовый зареветь, как маленький...

— Русские поэты ужасно любили... — произнес он, почти нехотя улыбаясь, как бы смущаясь этим почти сладким признаньем, — багрец и золото...

Сердце мое всколыхнулось.

— Господи, — пролепетал я, ног не чуя под собой, — то есть... Пушкин? Да?.. — Болдинская осень, — промолвил он сумрачно, не слыша меня. Помолчал и ответил (тихо, коротко и деловито): — Баратынский тоже (*Бобров С.* С. 232, 233).

Если встать перед огромным домом «Метрополь», то с левой стороны (где памятник первопечатнику), войдя со двора в первый подъезд направо, можно подняться на лифте в редакцию «Весов». <...>

Общий неизменно-резкий тон «Весов» легко объясняется молодостью редактора и сотрудников. В самом деле, Полякову и Брюсову по тридцати, Белому, Ликиардопуло и мне по двадцать три года, художник Феофилактов[1] немногим старше. <...> Мальчишеская редакция. Мальчишеством, в сущности, и был проникнут этот для многих серьезный и грозный журнал. Мы беззаботно резвились на его страницах.

Строгость Брюсова тоже была напускной: мальчик, изображающий редактора. Но мы его боялись и чтили. <...> Брюсов, Белый, Ликиардопуло, Феофилактов и я были стержнем «Весов», фундаментом и основой за все шесть лет. Случайные сотрудники приходили и уходили; мы оставались бессменно на своих постах (*Садовской.* Весы. С. 19).

Он основал «Скорпион» и «Весы» и самодержавно в них правил; он вел полемику, заключал союзы, объявлял войны, соединял и разъединял, мирил и ссорил. Управляя многими явными и тайными нитями, чувствовал он себя капитаном некоего литературного корабля и дело свое делал с великой бдительностью (*Ходасевич В.* С. 33).

Брюсов был цельный человек. И в своей законченности он был прекрасен, как прекрасны и его точные, четкие, ясные и нередко совершенные стихи. Но Брюсов был не только поэт: он был делец, администратор, стратег. Он деловито хозяйничал в «Весах», ловко распределял темы, ведя войну направо и налево, не брезгуя даже сомнительными сотрудниками, если у них было бойкое перо и готовность изругать всякого по властному указанию его, Валерия Яковлевича. (*Чулков Г.* С. 114).

В приемной «Скорпиона» и «Весов» в деловые часы стиль был строг и неизменен. Здесь более, чем где-либо, одна половина существа В. Брюсова жила своей подлинной жизнью.

Молодые поэты поднимались по лестнице с затаенным сердцебиением. Здесь решалась их судьба — иногда навсег-

да, здесь производилась строжайшая беспристрастная оценка их дарований, знаний, возможностей, сил. Здесь они становились перед мэтром, облеченным властью решать, судить, приговаривать.

Не только для Москвы и Петербурга, но тогда и для всей России две комнатки на чердаке «Метрополя» приобрели значение культурного центра, непоколебимость гранитной скалы, о которую в конце концов разбивались в щепки завистничество и клевета ортодоксальной критики.

Аристократизм «Скорпиона», суровая его замкнутость, трудность доступа в святилище, охраняемое «свирепым цербером» (так говорили, конечно, шутя) — все это вместе относилось исключительно на счет В. Брюсова, и стена между ним и людьми росла (*Петровская-ЛН*. С. 58, 59).

К редакторской работе и к типографским делам относился Валерий Яковлевич, как дети к самой любимой игре. Стоило заговорить о какой-нибудь издательской затее, совершенно не осуществимой, до очевидности фантастической, — Валерий Яковлевич тотчас же с карандашом в руках принимался за вычисления типографских знаков, количества листов, определение качества бумаги, за выбор типографии и т.п.

С появлением у нас С. А. Полякова, тоже не без увлечения издававшего переводы Балтрушайтиса и свои, страсть к редакторскому делу достигла у Валерия Яковлевича своих крайних пределов. Возникновение «Северных Цветов», «Скорпиона» и «Весов» — вполне естественный результат столь пылко проявлявшейся любви к печатному делу. Поляков, пожалуй, интересовался более типографскими делами, Брюсов, не пренебрегая и этой стороной дела, все же тяготел более к чисто редакторским обязанностям. Много часов могли они проводить в беседах о шрифтах, виньетках, обложках и т.п. Я называла их «альманашниками» (Из воспоминаний И. М. Брюсовой).

Тогда именно, сидя в своей башне из слоновой кости, Брюсов совершил, однако, через посредство руководимого им издательства «Скорпион» геологический переворот в московской типографской эстетике, с которым совпал одновременный и аналогичный переворот, совершенный в петербургском издательском мире журналом «Мир искусства». Книги и журналы издавались тогда, до этого катаклизма, по патриархальной старинке, наподобие прейскурантов и словарей — с той же степенью эстетизма и с такой же требова-

тельностью вкуса. Брюсов один из первых понял, что это далеко не предел графики, и как-то остро почувствовал особую своеобразную красоту книжной и журнальной обложки и всего внешнего облика печатных изданий (Брюсов в начале века. С. 251).

В течение 4 лет я, совместно с С. А. Поляковым, редактировал «Весы» и могу сказать, что за эти годы не было в журнале ни одной строки, которую я не просмотрел бы как редактор и не прочитал бы в корректуре. Мало того, громадное число статей, особенно начинающих сотрудников, было мною самым тщательным образом переработано, и были случаи, когда правильнее было бы поставить мое имя под статьей, подписанной кем-нибудь другим. Позднее мне приходилось читать, что «Весы» сыграли свою роль в истории нашей литературы. Но в те годы, когда я «Весы» редактировал, отзывы печати о них были совершенно иного рода, и то обстоятельство, что сотрудники журнала осмелись критиковать писателей со своей точки зрения, объявлялось просто «наглостью» (Автобиография. С. 115).

<«Весы» были, — как пишет И. М. Брюсова, — «любимым детищем» Брюсова>, но он был далеко не полновластным их редактором. Средь черновых писем его есть такие, где Валерий Яковлевич горько жалуется на стесненность и т. д., но тем не менее Брюсовым вложен огромный труд в этот журнал. С необычайной быстротой подбирался ежемесячно материал, составлялась хроника и мелкие заметки. Можно с уверенностью сказать, что все неподписанные заметки в «Весах» принадлежат Брюсову; ряд подписей, такие, как Аврелий, В. Бакулин, Пентуар, Сбирко, Гармодий, К. К. К., Ch., Турист, А., Р., Enrico, L. и др. — псевдонимы Брюсова (Материалы к биографии. С. 135).

Брюсов <...> являл в эти годы собой удивительное равновесие; после и до никогда не был он так красив, четко выкруглен и в каждом своем выявленьи, в себе сочетая уверенность с мягкостью, мало присущей ему; он не выглядел дико дерзающим Брюсовым, точно присевшим в засаду, чтобы неожиданно выкинуться на тебя; казался спокойным, поэтом в расцвете таланта, физических сил и ума; нас пленял своим мужеством, стойкостью и остротою подгляда в феномен искусства, и трезвою практикою, позволявшей ему управлять миноносцем «Весы», ведь последствия злоупотребления морфием не сказались еще; и не выявилась его

загубившая страсть: покорять и какою угодно ценою господствовать — над кем угодно; тот спорт его довел до азарта: под ноги свои покорять седовласых, дряхлеющих кариатид, ему чуждых во всем; он над ними смеялся в интимной беседе; но именно в силу того, что они далеко от него отстояли, ему было лестно, взымая с них дань уважения, держать их в оковах; что толку в ценителях? Это и так в полонении; спорт в покорении старцев поздней сослужил ему очень плохую услугу. <...>

Стремление выдвинуть Брюсова крепло и потому, что нам было нужно, чтобы его так именно воспринимала публика, и потому, что очаровывать нас из недели в неделю, из месяца в месяц, поддерживая личное очарованье частыми забегами, всегда ненароком, — ко мне, к Соловьеву, к Эллису; предлог — корректура или — предложенье рецензии; над корректурой и над рецензией с дымком папиросы взлетал разговор о поэзии, символизме и лозунгах школы, если уж **«таковой** быть угодно»: «угодно» — его выражение; с лукавой улыбкой, сияя глазами, откидывался он при этом, цепко ухватываясь руками за кресло, качался корпусом; делалось преуютно от знанья, что он понимал: никакой «школы» нет (лозунг, им у меня взятый); в замене им своего недавнего тезиса (символизм — как именно школа) моим — тонкая игра в непритязательность и признание меня как теоретика группы; он шармировал переливами всех оттенков ума: от трезвой четкости до лукавейших искр шаловливого смеха.

Бывало — звонок, и — громкий голос в передней:

— Борис Николаевич, я к вам на минуточку!

Отворялась дверь; и протягивалась его голова в широкополой шляпе, с лицом, дышащим и здоровьем и силой, с заостренной, черной бородкой; глаза прыгали, как мячи, со стены — на тебя, с тебя — на письменный стол, быстро учитывая обстановку: и выраженье лица, и листы бумаги, и поворот кресла, и новую книгу на маленьком столике, и количество окурков, и клубы дыма; он делал вывод: ага, — курил, был мрачен, писал рецензию для «Весов», читал Бальмонта; и все это учтя, вводил в первом же слове беседы тональность, ответствующую твоему настроению; эта приметчивость придавала незначащим его репликам пленительную отзывчивость под формой сухости; и ей противостоять было трудно; фраза звучала порой комплиментом тебе.

Очень часто в пальто, в шляпе, с палкой в руке, в дверь просунувши голову, он открывал в кресле лысину Эллиса:

— Ах, и Лев Львович здесь?

С несколько искусственной паузой и с несколько искусственным юмором разводя руками и пожимая плечами:

— Ну уж, — придется раздеться.

Мы, бывало, как школьники, вырывали из рук его палку и шляпу; он, стремительно сдернув пальто, развертывал носовой свой платок (стереть с усов сырость); и сжавши пальцы, прижав их к груди, точно ими из воздуха что-то выдергивал, он порывистыми шагами из двери — раз, два, три; руки быстро выбрасывались, чтоб схватиться за кресло, над которым он, выгибая корпус, раздельно докладывал о причине внезапного появления; но Эллис выпаливал шуткой в него; и он дергал губами, показывая свои белые зубы (улыбка); глаза, оставаяся грустными, продолжали скакать по стенам, по предметам: с меня — на Эллиса, с Эллиса — на меня; он парировал шутку, и отпарировав, — дергал губами, кланяясь креслу, которое он сжимал; и возникал софистический спор; в нем он бывал непобедимый искусник; спор возникал из защиты им неубедительного на первый взгляд парадокса; словно он побеждал всех, во всем, если его, бывало, не взорвет бомба Эллиса в виде внезапного изображения в лицах разыгранного парадокса; бывало, Эллис, ногою — на кресло, рукой — к потолку, а глазами — в пол, изображает Блока, сжигаемого на снежном костре (такова была строчка Блока); и Брюсов, сраженный экспрессией позы, как раненый, падает в кресло, бросивши ногу на ногу и вцепяся руками в коленку; припавши к ней носом, бородкой, хохлом, красный от даже не хохота, а сиплого кашля — кхо-кхо, — бросит:

— Вы победили, Лев Львович, меня. <...>

Нахохотавшися над «фильмою» Эллиса и бросив веселую тему, он, бывало, пуская дымок, начинал воркотать: не то гулькать, не то клохтать; он представлялся обиженным и безоружным:

— Они обо мне вот что пишут.

«Они» — петербуржцы, Чулков, Тастевен из «Руна», Айхенвальд и т.д. Посмотреть, так мороз подирает по коже: такою казанскою сиротою представится он, что его оскорбивший Ю. И. Айхенвальд, если б видел его в этой позе, наверное б, кинулся, став «красной шапочкой», слезы его утирать; и тогда бы последовало: рргам! и — где голова Айхенвальда? Съел «красную шапочку» волк; это все знали мы; но вид Брюсова, жалующегося на беспомощность, в нас вызывал потрясение; и вызывал механическое возмущение; мы, потрясая руками, громили обидчиков Брюсова; он, изменяясь в лице, нам внимал во все уши; и выраженье обиды сменялось в нем выражением радости; он наслаждался

(иль делал лишь вид, что в восторге) картиною декапитированного противника; он начинал нам показывать зубы; и даже, став красным, как рак, начинал он давиться своим жутким кашлем, схватясь за коленку; и после с блистающими, бриллиантовыми какими-то огнями больших черных глаз он выбрасывал руку от сердца мне, Эллису:

— Вот бы это вы и написали в «Весах»; мы отложим весь материал, пустим в первую очередь Вас: превосходно, чудесно. <...>

Брюсов же, бывало, нам дав свой заказ под утонченной формою искреннего удивления нам, вдруг спохватится, схватываясь рукою за лоб:

— Как! Уже три часа? В два меня ожидали у Воронова: в типографии.

Вскочит; и сунув нам руки с крепчайшим пожимом, — в переднюю; молниеносно надето пальто; и — порывисто схвачена палка; и — след простыл (*Белый А.* Между двух революций. С. 300—304).

«Весы» в настоящий момент — самый боевой журнал в России (*Блок А.* Запись от 20 августа 1906 года // *Блок А.* Записные книжки. М., 1965. С. 97).

Время «расцвета» В. Брюсова я хорошо помню. Это было в 1903—1904 годах. (Боже, как давно!) Тогдашний Брюсов, в застегнутом наглухо сюртуке, со скрещенными руками, как изобразил его на портрете сумасшедший Врубель и описал Андрей Белый <...>, величавый, задумчивый, не говоривший, а изрекавший свыше <...>

Тот Брюсов умел очаровывать и привлекать сердца. Не я один находился в те дни под непобедимым обаянием умственной его силы: многие поэты кружка «Весов» сознавались, что в присутствии «мэтра» они теряются и как бы сразу глупеют. Один поэт-демонолог уверял даже, что дело тут не обходится без чертовщины, что Брюсов владеет дьявольской силой, подчиняющей ему людей (*Садовской Б.* Озимь. Статьи о русской поэзии. Пг., 1915. С. 35).

Брюсов делал себя и сделал. Брюсов самовытачивался. Брюсов рос. От голубых и дерзких, незрелых юношеских «Русских символистов» чрез «Tertia Vigilia» к вершине достижений — какой сложный, кропотливый, упорный, всегда невидный труд.

Он не летел, а шел, он мерно двигался к заветной цели и он пришел к ней, премьер, мэтр, холодный наставник цело-

го поколения поэтов, суровый сеятель, пестун и открыватель, — открыватель новых стран поэзии и ее новых созвучий, искатель жемчуга, рог, скликавший своих, учитель, собравший вокруг себя церковь поющих апостолов, ученый эстетик, оставивший для назиданий свои послания и иноверным и прихожанам «храма сего», свои теоретические изыскания, образчики, собрания ритмов и рифм, размеров и опытов, исследования о русских поэтах, исследования о науке стихов, переводные образцы иностранных авторов, целую проповедь эстетизма и критики в своем ежемесячнике «Весы»... (*Пильский П.* С. 29).

СОЗИДАТЕЛЬ

В. Брюсову

Грустен взор. Сюртук застегнут.
Сух, серьезен, строен, прям —

Ты над грудой книг изогнут,
Труд несешь грядущим дням.

Вот бежишь: легка походка,
Вертишь трость — готов напасть.

Пляшет черная бородка,
В острых взорах — власть и страсть.

Пламень уст — багряных маков —
Оттеняет бледность щек.

Неизменен, одинаков,
Режешь времени поток.

Взор опустишь, руки сложишь...
В мыслях — молнийный излом.

Замолчишь и изнеможешь
Пред невеждой, пред глупцом.

Нет, не мысли, — иглы молний
Возжигаешь в мозг врага.

Стройной рифмой преисполни
Вихрей пьяные рога,

Потрясая строгим тоном
Звезды строящий эфир...

Где-то там... за небосклоном
Засверкает новый мир, —

Там за гранью небосклона —
Небо, небо, наших душ:

Ты его в земное лоно
Рифмой пламенной обрушь.

Где-то новую туманность
Нам откроет астроном: —

Мира бренного обманность —
Только мысль о прожитом.

В строфах — рифмы, в рифмах — мысли
Созидают новый свет...

Над душой твоей повисли
Новые миры, поэт.

Все лишь символ... Кто ты? Где ты?..
Мир — Россия — Петербург —

Солнце — дальние планеты...
Кто ты? Где ты, демиург?..

Ты над книгою изогнут,
Бледный оборотень, дух...

Грустен взор. Сюртук застегнут.
Горд, серьезен, строен, сух.

Март 1904. Москва

(*Белый А.* Урна. М., 1909. С. 16, 17).

У меня было двойственное чувство к Брюсову, как к писателю. Мне не нравился его журнал «Весы», с его барско-эстетским уклоном и постоянной борьбой против остатков народничества и зачатков марксизма, в тех областях литературы и искусства вообще, какие этот журнал освещал. Мне не нравились во многом особый изыск в некоторых его произведениях, иногда щеголяние напряженною оригинальностью и многие другие эмоции и мотивы, которые были органически чужды не только мне лично, но и всем нам, т.е. той части русской интеллигенции, которая уже решительно повернула в великий фарватер пролетариата. Но многое и привлекало меня к Брюсову. Чувствовалась в нем редкая в России культура. Это был, конечно, образованнейший русский писатель того времени... (*Луначарский А.* Литературные силуэты. М., 1925. С. 169).

О Брюсове ничего не понимаю, кроме того, что он — гениальный поэт Александрийского периода русской литературы (Письмо Ал. Блока С. М. Соловьеву от января 1905 года // *Блок Ал.* Письма. С. 17).

МОРИС МЕТЕРЛИНК. ИЗБИЕНИЕ МЛАДЕНЦЕВ. Рассказ. С критико-биографическим очерком о Метерлинке А. Ван-Бевера. М.: Скорпион, 1904.

Перевод рассказа принадлежит Брюсову (Библиография Брюсова. М., 1913).

Брюсов был ближе к горизонтам политики, нежели это может показаться по первому взгляду, — и этой именно чертой он отличался от всех своих сотоварищей по символизму. У тех если и бывали уклоны в сторону таких интересов, то лишь «с высоты» историко-философских обобщений и характеристик. Политика реальная, в каком бы то ни было аспекте, их совершенно не интересовала. Напротив, Брюсов и в этом выказывал себя журналистом, способным написать «текущее» политическое обозрение, которое он из месяца в месяц и писал для «Нового пути» и из-за которых почти каждый раз выходили жестокие редакционные распри с Мережковскими, весьма задевавшие Брюсова <...>

Наконец, он бросил писать эти злополучные обзоры, но характерно, что так долго держался за них, хотя, кроме неприятностей из месяца в месяц, они ничего ему не приносили. Тут опять сказался журналист, которого всегда тянет к «злободневности». Характерно и то, что политические интересы Валерия Яковлевича в ту пору сосредоточивались всецело на политике внешней — внутренняя, можно сказать, не существовала для него. Но не то же ли и в его стихах — по крайней мере той поры — начала века? А когда он изредка заглядывал во всю ширину реального политического горизонта, у него вырывались такие строки, — по поводу одного из тех же «обзоров»:

«Нашу политику, так или иначе, конечно, придется помянуть, и, конечно, не добром. Да и вообще доброго я сейчас ничего не вижу во всем бессвязном верчении государственных колес. Машина, починявшаяся дважды после Наполеонов, видимо снова изоржавела и поломалась. Что-то слишком часто стала она ломаться».

Это было написано еще в 1902 году (октябрь) — в самое «мирное» время, за два года до японской катастрофы, которая вывела к перелому многое и многих — в том числе и Брюсова.

Он подошел к этому перелому медленно и с большими отступлениями. Старая монархия была для него прежде всего тождественна с мощью и величием самого государства, и, пока он не выучился различать то и другое — и различать даже до их противоположения! — он оставался «царистом»: ведь государственником, «римлянином» он был всегда. Вот

почему вслед за «Кинжалом» он набрасывает в начале японской войны обращение к «Кормчему», которое, впрочем, не кончил и начало которого гласило так (не было в печати):

Крепись душой под шум ненастий —
Встречать грозу не в первый раз!
Ломал и в прошлом ветер снасти,
Но бог помог — и кормчий спас.
И ты, кто нынче у кормила!
К тебе одна мольба певца:
Какая б буря ни грозила —
Бороться с нею до конца...

«Двух строф не помню», — писал он, сообщая мне это начало. Он так и не вспомнил и предпочел забыть и первые, когда ход событий стал уводить все дальше от обманувшего прошлого. Разочарование в миражной государственности тяжело переживалось им, государственником (Брюсов в начале века. С. 252—254).

Ах, война! Наше бездействие выводит меня из себя. Давно пора нам бомбардировать Токио <...> Я люблю японское искусство. Я с детства мечтаю увидеть эти причудливейшие японские храмы, музеи с вещами Кионаги, Оутомары, Тойкуны, Хирошимы, Хокусаи и всех, всех их, так странно звучащих для арийского уха... Но пусть русские ядра дробят эти храмы, эти музеи и самих художников, если они там еще существуют. Пусть вся Япония обратится в мертвую Элладу, в руины лучшего и великого прошлого, — а я за варваров, я за гуннов, я за русских! Россия **должна** владычествовать на Дальнем Востоке, Великий Океан — наше озеро, и ради этого **«долга»** ничто всей Японии, будь их десяток! Будущее принадлежит нам, и что перед этим не то что всемирным, а космическим будущим — все Хокусаи и Оутомары вместе взятые (Письмо от 19 марта 1904 года // Письма П. П. Перцову-2. С. 42).

События на Дальнем Востоке не пробудили патриотических струн в душах поэтов, уже успевших составить себе литературное имя <...> Если не ошибаемся, откликнулся только один Брюсов, написавший несколько туманную оду под названием «К Тихому океану» (*Брусянин В.* Патриотическая версификация // Сын Отечества. 1905. 29 мая. № 88).

Я сел писать Вам тотчас после первых известий о взятии Артура. Я выписал официальную телеграмму из Японии о взятых в плен 8 генералах, 5 адмиралах, 300 офице-

рах, 30 000 солдат... И потом слова летописца о побоище на Калке, где татары гнали русских до Днепра, убили 6 князей, столько же богатырей, много витязей, десятую часть всего войска и одних киевлян 10 000, кажется мне, Русь со дня битвы на Калке не переживала ничего более тягостного. Но право же (не так, как пишут в фельетонах, а в самом деле), у меня «сил не достало» закончить письмо. Так чувствовалось плохо, что еще говорить о том же, писать, подчеркивать — воли не было. Теперь все как-то умирилось. Один успех нашего займа стоит хорошей победы. И об эскадрах стали доходить какие-то вести. Все-таки идут, хотят идти. Теперь надо ждать первого весеннего боя. Он решит участь не только всей второй кампании, но и всей войны. Если Куропаткин уйдет из Мукдена, это будет значить, что он уйдет и из Маньчжурии. Нельзя безнаказанно «попускать» столько поражений. Рок не прощает, если его вызываешь на состязание. Правда, настоящая победа нужна нам не столько по военным, даже не по психологическим, а почти мистическим причинам. Читали ли Вы «маленькое» письмо Суворина после падения Артура? Оно «со старческой слезой», но мне нравится его крик: «Мы великий народ или нет?» Боюсь, что этот вопрос и в самом деле поставлен.

Очень спасибо за напечатание стихов к неистовому трибуну. Мне это очень важно и дорого. Всю свою политическую лирику соберу и пришлю вам на днях. Если что еще напишется удачно, предложу опять для «Слова». Но не знаю, когда этому быть. Я умею писать только бодрые стихи о современности, а бодрость моей души все более и более исчерпывается. Временами слышится стук черпака о дно. Дайте воды, живой воды (Письмо П. П. Перцову // Брюсов в начале века. С. 255).

Хочу Вам предложить несколько своих стихотворений. Это античные образы, оживленные, однако, современной душой. Все говорят о любви. Полагаю, что в дни, когда погибла эскадра Рожественского, а с нею пошла ко дну и вся старая Россия (ныне и я должен признать это), — любовь остается вопросом современным и даже злободневным. (Письмо Г. И. Чулкову от 18 мая 1905 года). Вы правы. Патриотизмом, и именно географическим, я страдаю. Это моя болезнь, с разными другими причудами вкуса, наравне с моей боязнью пауков (я в обморок падаю при виде паука, как институтка) (Письмо Г. И. Чулкову от 24 августа 1905 года. Цит. по: *Чулков Г.* С. 329, 334).

Валерий Яковлевич не часто появлялся на родительской половине. Была у него в том же доме своя квартира, где жил он с женою, Иоанной Матвеевной, и свояченицей, Брониславой Матвеевной Рунт, одно время состоявшей секретарем «Весов» и «Скорпиона». Обстановка квартиры приближалась к стилю «модерн». Небольшой кабинет Брюсова был заставлен книжными полками. Чрезвычайно внимательный к посетителям, Брюсов, сам не куривший в ту пору, держал на письменном столе спички. Впрочем, в предупреждение рассеянности гостей, металлическая спичечница была привязана на веревочке. На стенах в кабинете и в столовой висели картины Шестеркина, одного из первых русских декадентов, а также рисунки Фидуса, Брунеллески, Феофилактова и др. В живописи Валерий Яковлевич разбирался неважно, однако имел пристрастия. Между прочим, всем иным художникам Возрождения почему-то предпочитал он Чиму да Конельяно.

Некогда в этой квартире происходили знаменитые Среды, на которых творились судьбы если не всероссийского, то во всяком случае московского модернизма. В ранней юности я знал о них понаслышке, но не смел и мечтать о проникновении в такое святилище. Только в конце 1904 г., новоиспеченным студентом, получил я от Брюсова письменное приглашение. Снимая пальто в передней, я услышал голос хозяина:

— Очень вероятно, что на каждый вопрос есть не один, а несколько истинных ответов, может быть — восемь. Утверждая **одну** истину, мы опрометчиво игнорируем еще целых семь. <...>

В столовой, за чаем, Белый читал (точнее будет сказать — пел) свои стихи, впоследствии в измененной редакции вошедшие в «Пепел»: «За мною грохочущий город», «Арестанты», «Попрошайка». Было что-то необыкновенно обаятельное в его тогдашней манере чтения и во всем его облике. После Белого С. М. Соловьев прочитал только что полученное от Блока стихотворение «Жду я смерти близ денницы». Брюсов строго осудил последнюю строчку[1]. Потом он сам прочитал два новых стихотворения: «Адам и Ева» и «Орфей — Эвридике». Потом Сергей Михайлович прочел стихи о Дании. Брюсов тщательно разбирал то, что ему читали. Разбор его был чисто формальный. Смысла стихов он отнюдь не касался и даже как бы подчеркивал, что смотрит на них, как на ученические упражнения, не более. Это учительское отношение к таким самостоятельным поэтам, какими уже в ту пору были Белый и Блок, меня удивило и покоро-

било. Однако, сколько я мог заметить, оно сохранилось у Брюсова навсегда.

Беседа за чаем продолжалась. Разбирать стихи самого Брюсова, как я заметил, было не принято. Они должны были приниматься, как заповеди. Наконец произошло то, чего я опасался: Брюсов предложил и мне прочесть «мое». Я впал в ужас и отказался (*Ходасевич В.* С. 30—32).

Я был молод, жил впроголодь в Лондоне, зачитывался «Листьями травы» Уолта Уитмена и считал Валерия Брюсова величайшим из поэтов мира.

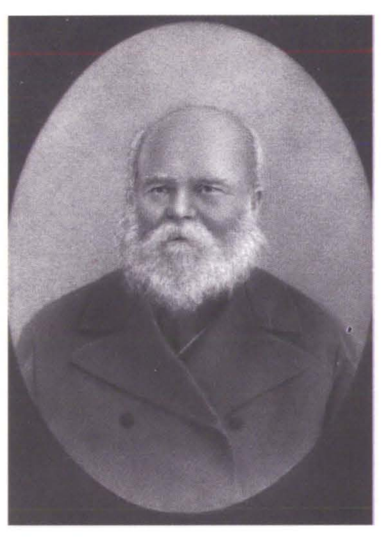
Познакомившись в Британском музее с приехавшим из Москвы профессором В. Ф. Лазурским, я узнал от него, что Валерий Брюсов живет всегда в Москве и недавно начал редактировать журнал под странным названием «Весы». Я тотчас же послал в этот журнал небольшую статейку и получил от Валерия Брюсова любезный ответ. Между нами завязалась переписка. <...>

Ни об одном писателе моего поколения я не вспоминаю с таким чувством живой благодарности, с каким вспоминаю о Валерии Брюсове. Его журнал «Весы» был первым журналом, где я, двадцатидвухлетний, стал печататься. Брюсов выволок меня из газетной трясины, затягивавшей меня с каждым днем все сильнее, приобщил меня к большой литературе и руководил мною в первые годы работы. При этом ни разу не становился он в позу учителя. Вся сила и прелесть его педагогики заключалась именно в том, что эта педагогика была незаметна. Я был молодой начинающий, а он знаменитый поэт, со всероссийским историческим именем, и все же в своих письмах ко мне он держал себя со мною как равный, как будто он нисколько не заботится о литературном моем воспитании, а просто по-приятельски беседует обо всем, что придет ему в голову. И, может быть, именно благодаря этому, письма его были чрезвычайно учительны и сыграли в моей жизни огромную роль. <...>

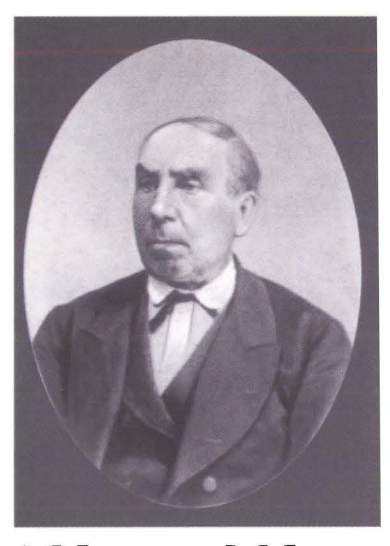
Теперь, перелистывая эти письма, я вижу, что в них раньше всего сказалась одна особенность Валерия Брюсова, которая чрезвычайно важна для формирования начинающих авторов. Это была, если так можно выразиться, «одержимость литературой». Кроме, пожалуй, Тынянова, я не видел ни раньше, ни после никакого другого писателя, до такой степени поглощенного литературными делами, литературной борьбой. Письма его ко мне чрезвычайно разнообразны — и по сюжетам и по душевым тональнос-



В. Я. Брюсов. *1904 г.*



К. А. Брюсов, дед В. Я. Брюсова. *1880-е гг.*



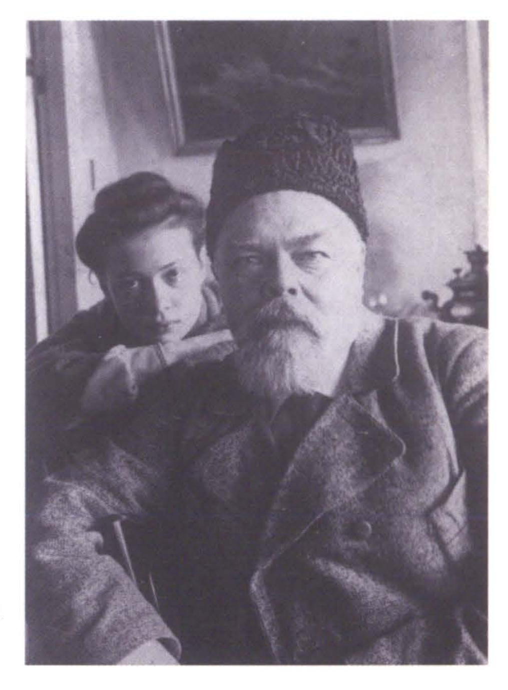
А. Я. Бакулин, дед В. Я. Брюсова. *1880-е гг.*



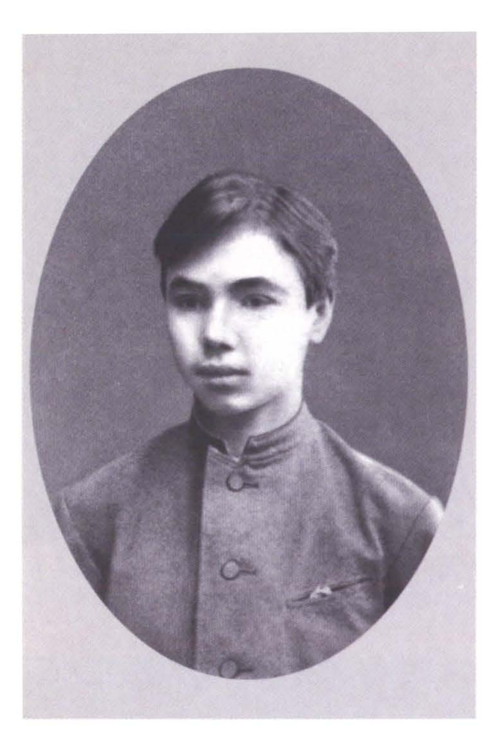
М. А. Брюсова, мать В. Я. Брюсова. *1890-е гг.*



Слева направо: Е. Я. Брюсова, М. А. Брюсова, дядя В. Я. Брюсова И. А. Бакулин. *Конец 1890-х гг.*



Я. К. Брюсов, отец поэта с дочерью Лидией. *1900-е гг.*



Валерий Брюсов — гимназист. *1885 г.*



В третьем здании справа находилась гимназия Ф. И. Креймана, где учился В. Я. Брюсов в 1884—1890 годах. *Москва. Улица Петровка.*



Гимназия
Л. И. Поливанова,
где учился
В. Я. Брюсов
в 1890—1895 годах.
Москва.
Улица Пречистенка.

26

АТТЕСТАТЪ ЗРѢЛОСТИ

данъ сей Брюсову Валерію, православнаго вѣроисповѣданія, купеческому сыну, родившемуся 1 декабря 1873 года въ Москвѣ, обучавшемуся съ августа 1885 года въ частной гимназіи Ф. Креймана, съ августа 1890 года въ московской частной гимназіи Л. И. Поливанова

въ томъ,

во-первыхъ, что на основаніи наблюденій за все время обученія его въ частной гимназіи Л. И. Поливанова, поведеніе его вообще было отличное, исправность въ посѣщеніи и приготовленіи уроковъ, а также въ исполненіи письменныхъ работъ удовлетворительная, прилежаніе хорошее и любознательность очень хорошая

и во-вторыхъ, что онъ обнаружилъ нижеслѣдующія познанія:

№ 178.

Названіе предметовъ.	Отмѣтки, выставленныя въ педагогическомъ совѣтѣ.	Отмѣтки, выставленныя на испытаніи, происходившемъ [illegible]
По Закону Божію.	Отличныя (5)	Отличныя (5)
По Русскому яз. и Словесности.	Хорошія (4)	Отличныя (5)
По Логикѣ.	Отличныя (5)	Отличныя (5)
По Латинскому яз.	Хорошія (4)	Удовлетворительныя (3)
По Греческому яз.	Хорошія (4)	Хорошія (4)
По Математикѣ.	Отличныя (5)	Отличныя (5)
По Исторіи.	Отличныя (5)	Отличныя (5)
По Географіи.	—	Удовлетворительныя (3)
По Физикѣ.	Отличныя (5)	Отличныя (5)
По Космографіи.		
По Французскому яз.	Отличныя (5)	Отличныя (5)
По Нѣмецкому яз.	Отличныя (5)	Хорошія (4)

Аттестат зрелости,
выданный Валерию
Брюсову 4 июля
1893 года.

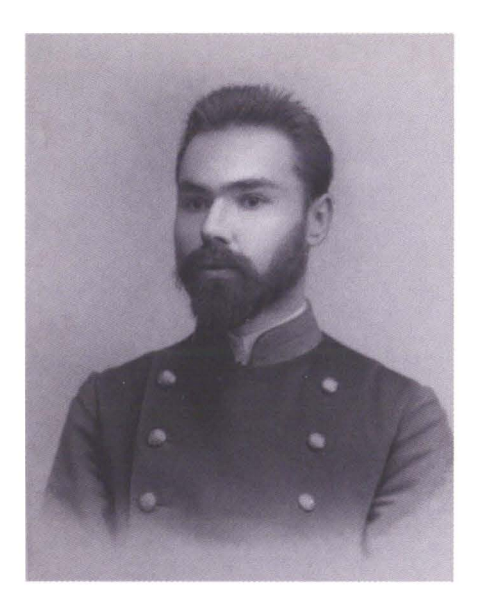


Фото В. Я. Брюсова, приложенное к прошению о приеме в Московский университет.
1893 г.



18 93.

ПРОГРАММА

I.

Въ 1-й разъ новая пьеса:

ПРОЗА.

Оригинальная сценка въ 1-мъ дѣйств., Брюсова. Посвящ. Н. Раевской.

Дѣйствующія лица:

Влад. Алекс. Даровъ, молодой поэтъ . . . . авторъ.
Наталья Ник. (Таля), его жена . . . . г-жа Раевская.
Петръ Николаевичъ, ея братъ . . . . г. Борскій.

II.

ВЪ БѢГАХЪ.

Комедія-шутка, въ 3-хъ д., С. О. Разсохина и В. Н. Преображенскаго.

Дѣйствующія лица:

Павелъ Ивановичъ Залѣсовъ . . . . г. Марселенко.
Наташа, его дочь . . . . г-жа Звѣздичъ-Семенова.
Конст. Андр. Залѣсовъ, его племянникъ . . . . г. Рыскинъ.
Вас. Никол. Ладневъ, московскій житель . . . . г. Гротовъ.
Варвара Александровна, его жена . . . . г-жа Нерамова.
Влад. Никол. Лучининъ, женихъ Наташи . . . . г. Борскій.
Григорій, лакей . . . . г. Зоринъ.

III.

Г. Ивановъ-Орловскій (баритонъ) исполнитъ нѣсколько NN изъ своего репертуара.

**По окончаніи спектакля ТАНЦЫ
въ 3-хъ отдѣленіяхъ.**

Начало спектакля въ $7\frac{1}{2}$ час. вечера.

Режиссеръ—артистъ г. Загорскій.

Порядокъ спектакля: 1) Въ бѣгахъ, 2) Проза, 3) г. Ивановъ-Орловскій.

На основаніи **Высочайше** утвержденнаго 5 Мая 1892 г. мнѣнія Государственнаго Совѣта со всѣхъ билетовъ взимается сборъ въ пользу Вѣдомства учрежденій **Императрицы Маріи**, оплачиваемый марками, безъ коихъ билеты не дѣйствительны.

Печатать разрѣшается. [illegible]
Типографія ИМПЕРАТОРСКИХЪ Московскихъ Театровъ [illegible]

Программа спектакля по пьесе В. Я. Брюсова «Проза».
1893 г.



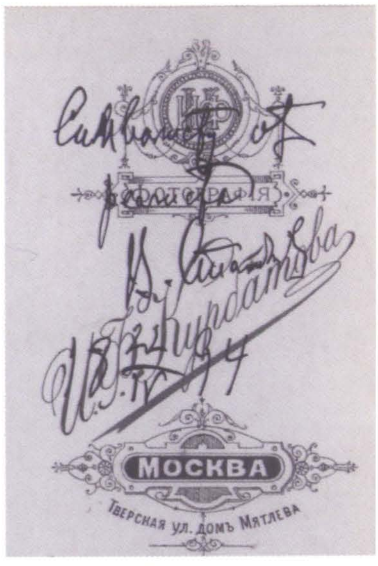


Фото
В. К. Станюковича
с дарственной
надписью
В. Я. Брюсову.
1894 г.

Многоуважаемому Константину Дмитріевичу Бальмонту отъ Валерія Брюсова и А. Л. Миропольскаго

РУССКІЕ
СИМВОЛИСТЫ.

ВЫПУСКЪ 2-й.

Стихотворенія Дарова, Бронина, Мартова, Миропольскаго, Новича и др.
Вступительная замѣтка Валерія Брюсова.

Изданіе В. А. Маслова.

МОСКВА.
Типографія Э. Лисснера и Ю. Романа,
Воздвиженка, Крестовоздв. пер., д. Лисснера.
1894.

Обложка книги
«Русские символисты»
с дарственной
надписью
В. Я. Брюсова
и А. Л. Миропольского
К. Д. Бальмонту.



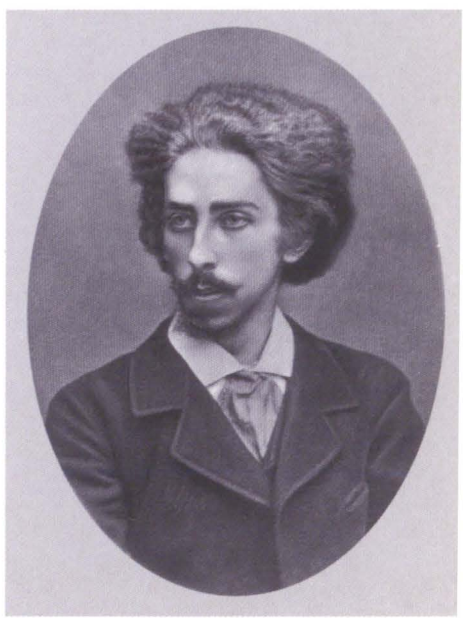
К. Д. Бальмонт.
Рисунок В. Серова.
1905 г.



З. Н. Гиппиус.
1893 г.

Иван Коневской.
Рисунок Е. С. Кругликовой.
1901 г.





М. С. Соловьев.
1890-е гг.



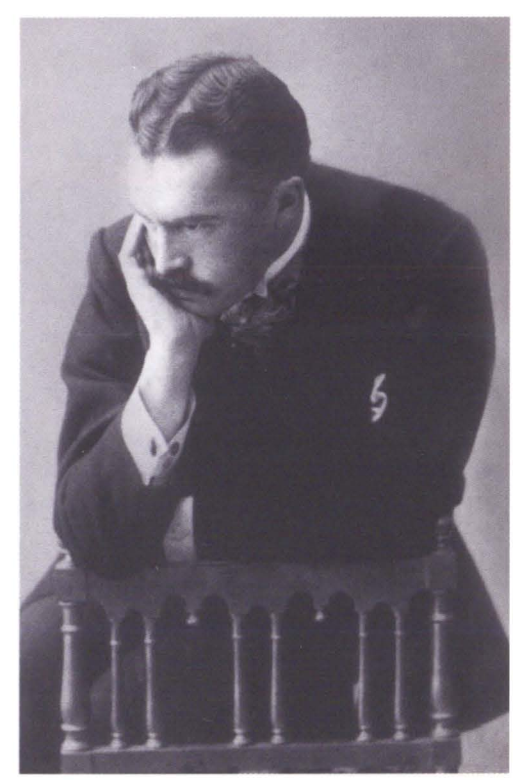
Анна
и Михаил
Шестеркины.
1892 г.

Слева направо:
К. Д. Бальмонт,
С. А. Поляков,
Модест Дурнов.
1900-е гг.





П. И. Бартенев.
Фото с дарственной надписью Брюсову.
1900-е гг.



Модест Дурнов.
1904 г.



И. М. Брюсова,
урожденная Рунт.
1900-е гг.

Дом Брюсовых
на Цветном бульваре
в Москве, в котором
они жили до 1910 года.



Б. М. Рунт,
сестра И. М. Брюсовой.



Кабинет В. Я. Брюсова
в доме на Цветном
бульваре.





Андрей Белый.
1904 г.

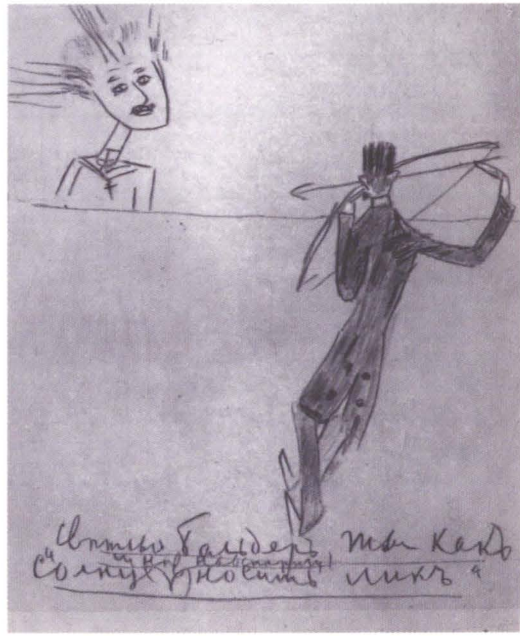
Обложка сборника
«Tertia Vigilia»
(«Третья страна»).
1900 г.

ВАЛЕРІЙ БРЮСОВЪ
TERTIA VIGILIA
КНИГА
НОВЫХЪ СТИХОВЪ
1897 1900





В. Я. Брюсов.
Карикатура
А. Белого.
1900-е гг.



В. Я. Брюсов.
Карикатура
А. Белого.



Гостиница «Метрополь» в Москве, где находились издательство «Скорпион» и редакция журнала «Весы». *Фототипия. 1900-е гг.*



Г. Л. Гиршман. *Рисунок В. А. Серова. 1900-е гг.*

тям, — но они, все без изъятия, посвящены исключительно стихам и поэтам, нововышедшим книгам, тогдашним литературным течениям, эпизодам из жизни писателей, журналу «Перевал», журналу «Золотое руно», судьбам журнала «Весы» и т. д.

Литература была воистину солнцем, вокруг которого вращался его мир. О нем часто повторяют теперь, что это был самый образованный литератор из всех, какие существовали в России. Но забывают прибавить, что источником этой феноменальной образованности была почти нечеловеческая страсть. Для того, чтобы столько знать о литераторах всего мира, о Вергилии, о Верхарне, о Тютчеве, о Каролине Павловой и о самом последнем символисте парижских мансард, который даже на родине никому не известен, нужно было всепожирающее любопытство, неутомимый аппетит ко всему, что связано с поэзией, с историей литературы, с теорией литературного творчества.

Этот аппетит был, как и всякий аппетит, заразителен. Попадая в орбиту Валерия Брюсова, начинающий автор хоть на короткое время проникался такою же верою в маэстатность литературы и такой же готовностью приносить ей всевозможные жертвы (*Чуковский К.* С. 431—434).

Как всегда, Ты мне особенно близок теперь, когда далек, без конца ближе, чем когда нас разделяло расстояние в несколько улиц. Верю и знаю, что буду совсем с Тобой, когда между нами будет грань жизни и смерти. Когда-то я написал Тебе:

Люблю я не тебя, а твой прообраз вечный...

— вот правда. <...> Быть воистину врагами, как и воистину друзьями, можно лишь тем, кто близки. <...> Ты говорил ко мне, как к прежнему, и я, вызывая памятью свое собственное приведение, старался отвечать Тебе, как прежний, но было трудно и не всегда удавалось. Тогда Ты горько попрекал меня, что я разлюбил Тебя. Но нет, я любил и люблю по-прежнему — Тебя, даже не автора Твоих стихов, а тот дух, который необходим в равновесии Вселенной и после долгих перевоплощений явился среди нас, как «безумный демон снов лирических»[2]. Встреться мы с Тобою в первый раз теперь, верю, мы стали бы близки. Не ищи только того «Валерия Брюсова», которого больше нет. <...>

Прости, что пишу Тебе все это в Мексику. Ведь для Тебя все равно, что Мексика, что Париж, что Иванино. Ты — сам в себе; Твоя вселенная — в Тебе (Письмо К. Д. Бальмонту от 5 апреля 1905 года // ЛН-98. Кн. 1. С. 162).

Ты знаешь меня и знаешь, что я много лицемерю: жизнь приучила меня притворяться. И в жизни, среди людей, я притворяюсь, что для меня не много значат стихи, поэзия, искусство. Я боюсь показаться смешным, высказываясь до конца. Но перед Тобой я не боюсь показаться смешным, Тебе я могу сказать, что и говорил уже: поэзия для меня — **все**! Вся моя жизнь подчинена только служению ей; я живу — поскольку она во мне живет, и когда она погаснет во мне, умру. Во имя ее — я, не задумываясь, принесу в жертву все: свое счастье, свою любовь, самого себя (Брюсов — Петровская. С. 195).

По его собственному неоднократному мне признанию, — свидетельствовал Вяч. Иванов, — он вынужден вечно лгать. Помню, какое сильное произвел он впечатление на <Л. Д. Зиновьеву-Аннибал>, когда он ей при первом знакомстве в течение целого вечера рассказывал, что он больше всех в мире страдает, ибо вынужден лгать всегда и скрывать свое истинное лицо (*Альтман М.* С. 25).

«Стили» В. Брюсова иногда меня поражали. Один год я зачем-то поселилась в захолустном дачном уединении по Брянской дороге. Маленькая усадьба утопала в дряхлом саду, в окнах нашей избушки на курьих ножках бесконечные струистые золотые горизонты да лес, зеленый, сырой, душистый. Две паршивые собаки уныло бродили по аллеям, да стрекотал по беседкам дореформенный штат прислуги.

Хозяин Иван Кузьмич, совершенно глухой старичок, служил в каком-то банке в Москве и приезжал только по субботам, нагруженный пакетами, кульками, бутылками. Все это расставлялось на столе под березами, и о чем только В. Брюсов не беседовал с Иваном Кузьмичом! О Боге, русском народе, современном положении вещей, которое прошлому, конечно, и в подметки не годилось о собаках, почему-то вечно паршивевших, о клумбах, о высадках, о будущей рубке капусты, о завтрашнем меню.

— Какой обходительный господин Валерий Яковлевич, — восхищался Иван Кузьмич. — Сейчас видно, что интеллигентный субъект! (*Петровская Н.* С. 58).

С нами, с молодыми, он всегда был обаятельно прост. В конце 1905 года он пришел ко мне на Васильевский остров, на какую-то дальнюю линию, в редакцию журнала «Сигнал», который я тогда редактировал, и, познакомившись с Петром Потемкиным (тогда еще студентом) и с Осипом Ды-

мовым, пошел вместе с нами через весь город в Северную гостиницу, где он тогда остановился дня на два — и там за пузатым чайником декламировал перед нами Овидия, читал свои стихи и стихи Ивана Коневского и жадно слушал все, что читал ему Петр Потемкин (*Чуковский К.* С. 432).

Что до революции, она в Москве помаленьку продолжается, и я ею неизменно интересуюсь и даже **очень** (Письмо от декабря 1905 года // Письма П. П. Перцову-2. С. 43).

Приветствую вас в дни революции. Насколько мне всегда была (и остается теперь) противна либеральная **болтовня**, настолько мне по душе революционное **действие**. Впрочем, пока я не более, как наблюдатель, хотя уже и попадал под полицейские пули <...> Умоляю, воспользуйтесь... свободой, чтобы напечатать мои переводы из Верхарна. Этого очень хочу. Верхарн воистину революционный поэт, и надо, чтобы его узнали теперь... (Письмо от октября 1905 года // *Чулков Г.* С. 340).

1905 г.

Не скажу, чтобы наша революция не затронула меня. Конечно затронула. Но я не мог выносить той обязательности восхищаться ею и негодовать на правительство, с какой обращались ко мне мои сотоварищи (кроме очень немногих). Я вообще не выношу предрешенности суждений. И у меня выходили очень серьезные столкновения со многими. В конце концов, я прослыл правым, а у иных и «черносотенником».

Все московское восстание я пережил воочию. В первый день пошел гулять, встретился с Н. Н. Баженовым <психиатром>, и он завел меня в Губернскую Управу, где были кн. Долгоруковы и другие будущие видные деятели кадетской партии. Мы смотрели в окно, как пилили телеграфные столбы и строили баррикады. Позже сидели с Баженовым в «Скорпионе», и я подарил ему только что вышедший «Stephanos» <Венок>.

На другой день я бродил один, слушал стрельбу, видел раненых, убитых, видел начальников революции, большею частью плохо говоривших по-русски. Ходили чудовищные слухи. Я им не верил и с самого начала был убежден в безуспешности восстания. Под конец все так привыкли к пушечной стрельбе, что отец, играя в преферанс, мелком отмечал число выстрелов: 101, 102, 103, 104, — 200, 201, 202 <...> Мой брат делал вид, что он все знает, со всеми в сношениях, но все его известия оказывались вздором... (Дневники. С. 136, 137).

Я вижу новые эры истории. Не говорю уже о воочию начавшейся борьбе против Европы, против двухтысячелетней гегемонии европейской культуры. Но что ждет нас, если Россия сдвинется со своих вековых монархически-косных устоев? Что, если ее обуяет дух демократического безумия, как Афины времен Пелопоннесской войны? А это вовсе не невозможно. Конечно, «во глубине России» пребудет «вековая тишина» еще долго <...> Если сила 110 миллионов (или их больше?) будет ринута во всевозможные авантюры — внешние и внутренние, во все социальные опыты, во все предприимчивые экспедиции? Неужели, если у нас будет Национальный Конвент, не найдется у нас своего Бонапарта? (Письмо от 13 января 1905 года // Письма П. П. Перцову-1. С. 234).

Россия сейчас интереснейшее место земного шара. События идут если не стремительно, то достаточно поспешно. Будущего регента Сергея Александровича «отстранили». Я сам видел его мозги на площади, буквально. Династии Романовых суждено кончиться, как она и началась, при Михаиле. Маленький Алексей, недавно глядевший на нас со страниц всех иллюстраций, кончит дни в Тампле. Царь Людовик XVI «на площади мятежной — во прахе». Либеральные адвокатишки, ругавшие декадентов на вторниках Художественного кружка, будут голосить в Русском Парламенте. <...> Парламент заключит мир, отдаст Маньчжурию, Сахалин, Камчатку, Приморскую область. Уж заодно бы и всю Сибирь по Урал: верный способ загубить японцев!

«Правовое государство» — «административный произвол»... Когда я еще раз слышу эти слова, я испытываю жадное желание спустить говорящего с ближайшей лестницы...

А что, если 400 000 русских положат оружие под Мукденом? Я уеду в Австралию и буду писать стихи на австралийских наречиях. Авось мне поставят памятник в Гонолулу (Письмо П. П. Перцову от февраля 1905 года // Брюсов в начале века. С. 255, 256).

Валерий представляется мне эпигоном шестидесятников, образ мыслей которых он воспринял от отца. Но вместе с тем он был историком «классического» направления. И это создало пеструю смесь в его взглядах на «героев» и чаяния утопического социализма. Наряду со стихотворением «Каменщик» прославляются Ассаргадон, Робеспьер, Марат. Осваивая полностью или частично целый ряд наук, он, на-

сколько я знаю, мало интересовался или, может быть, совсем не интересовался политической экономией. Даже широко распространенных в 1905—1907 годах сочинений Плеханова, Каутского, Бебеля, Меринга, вообще тогдашних социал-демократических книг и брошюр в его большой библиотеке нет. На этой почве в 1904 году у нас с ним даже произошла своеобразная переписка стихами. Прочитав стихи Валерия «К согражданам»:

Война не тихнет. В каждом доме
Стоит кровавая мечта,
И ждем мы в тягостной истоме
Столбцов газетного листа.

В глухих степях, под небом хмурым,
Тревожный дух наш опочил,
Где над Мукденом, над Артуром
Парит бессменно Азраил.

Теперь не время буйным спорам,
Как и веселым звукам струн.
Вы, ликторы, закройте форум!
Молчи, неистовый трибун!

и т.д., я передал ему послание, написанное на латинском языке (Воспоминания о брате. С. 299, 300).

Я написал стихи, упрекавшие <Брюсова> в том, что «когда все выступают за дело народа», подавленного «жизненными невзгодами», когда «преступно молчать, скрывая преступление», он, Валерий, призывает к этому молчанию.

В те дни брат ничего мне не ответил. Только позднее я прочитал его стихи, помеченные 20 августа 1905 года и озаглавленные «Одному из братьев». Там был подзаголовок: «Упрекнувшему меня, что мои стихи лишены общественного значения». Вот его ответ:

Свой суд холодный и враждебный
Ты произнес. Но ты не прав!
Мои стихи — сосуд волшебный
В тиши отстоенных отрав.

Стремлюсь, как ты, к земному раю
Я, под безмерностью небес;
Как ты, на всех запястьях знаю
Следы невидимых желез.

Но узник ты, схватил секиру,
Ты рубишь твердый камень стен,
А я, таясь, готовлю миру
Яд, где огонь запечатлен.

Он входит в кровь, он входит в душу,
Преображает явь и сон...
Так! Я незримо стены рушу,
В которых дух наш заточен!

Чтоб в день, когда мы сбросим цепи
С покорных рук, с усталых ног,
Мечтам открылись бы все степи
И волям — дали всех дорог

(*Брюсов А. Я.* С. 129).

...<Брюсов> принял предложение Семена Афанасьевича Венгерова участвовать в подготовке намечавшегося издания собрания сочинений Данте в «Библиотеке великих писателей» <...> Письмо Брюсова, являющееся ответом на это предложение С. А. Венгерова, обращает на себя внимание той восторженностью, которая, пожалуй, не свойственна деловой переписке поэта:

17 декабря 1904

Многоуважаемый Семен Афанасьевич!

Почти не сумею объяснить Вам, до какой степени меня увлекло и взволновало Ваше предложение. Вполне понимаю и помню, что это еще пока «мечтания», предположения, но мало есть мечтаний, в осуществление которых мне хотелось бы поверить. Данте! Данте! Да ведь это один из самых моих любимых, если не самый любимый поэт — среди всех! Сонеты Шекспира в свое время я переводил в значительной степени ремесленно; Байрона перевожу не без любви к нему, ибо Байрон, конечно, и для меня, как для большинства, был «первой любовью» в мировой поэзии; но ради переводов Данте я готов отказаться от всех других дел, даже от «Весов», если бы это оказалось нужным. И мне кажется, я мог бы переводить Данте. Вы знаете, что детская моя самовлюбленность давно миновала, и вспоминаю я о ней не без стыда, но если я могу признать сам какие-либо достоинства за своим стихом, то прежде всего **сжатость** и **силу** (предоставляя **нежность** и **певучесть** — Бальмонту), а ведь это именно те свойства, которые нужны для перевода Данте. Затем я довольно хорошо знаю итальянский язык, — гораздо лучше, чем английский, на котором только что читаю, а по-итальянски говорю или по крайней мере говорил. Эпоху Данте я изучал в университете. Наконец, близок мне и знаком древний Рим, отголосков которого так много в Комедии, а Вергилий, у которого учился Данте, — тоже один из самых дорогих мне поэтов.

Важный вопрос: что именно переводить из Комедии, т.е. какую часть. Я не разделяю мнения Шелли и вместе с гро-

мадным большинством предпочитаю двум другим частям — «Ад». Но именно «Ад» существует по-русски в более приличной передаче, чем «Чистилище» и «Рай». Некоторые места в переводах Мина и совсем хороши. Впрочем, это уже частности, а на Ваш принципиальный вопрос отвечаю решительно: всей душой буду рад принять участие в переводе Данте и благодарен Вам очень, что Вы предлагаете мне это участие (*Бэлза Св.* С. 74—76).

Для меня этот прошедший год был годом исключительным очень. «Пережито» (не люблю этого Надсоновского слова) — много. И все это на фоне трагических переживаний всей России. Шестнадцатидневный бой под Мукденом и погибель целой армады у Китайских берегов — эти беспримерные события только потому, как неотступная галлюцинация, не овладели воображением всех, что у «всех» этого самого воображения давно нет. У меня же, что бы ни говорили злорадствующие мои критики, причисляющие меня к поэтам александрийцам, доля этой способности есть и до сих пор я не могу освободиться от бреда, от кошмара нашей войны. Мне все сдается, что рубеж был, что новая эпоха истории настала, и мне обидно, мне нестерпимо, что никто, совсем-таки никто не хочет этого видеть. А если кто внешне со мной не соглашается, то имеет в виду указ о Государственной Думе. Менее всего имеют это в виду мои соратники, декаденты. У нас все по-старому, все как было. <...> Почти глазами видишь, как все кругом костенеет, мертвеет, превращается в «мертвый символ», люди, идеи и журналы (в их числе «Весы») <...>

Революция... Плохо они делают эту революцию! Их деятели — сплошная бездарность! Не воспользоваться никак случаем с «Потемкиным»! Не использовать до конца волнений на Кавказе! Не дать за 16 месяцев ни одного оратора, ни одного трибуна. Всех примечательнее оказался поп Гапон. Стыд! Но хороши и их противники! Трусливое, лицемерное, все и всюду уступающее правительство! Император, заключающий постыдный мир! Витте, которому рукоплещут за уступку половины Кабофуто*. Бывают побитые собаки: зрелище невеселое. Но побитый всероссийский император! Кстати. Я написал много стихов «из современности»; частью революционных, частью прямо антиреволюционных. <...>

Пока издаю новую книгу стихов (не очень новых, — написанное за два года тоже омертвело) и пишу **роман****. На

---

* Кабофуто — японское название острова Сахалина.
** Новая книга стихов — «Венок». Роман — «Огненный Ангел».

этот раз решительно. Для Брокгауза взялся перевести Данте. (Письмо от 24 сентября 1905 года // Письма П. П. Перцову-1. С. 43, 44).

С изумительным мастерством Данте смешал чудесное и естественное. Изображая мир, доступный лишь воображению, он не заставил своего героя изумляться на каждую деталь, не похожую на земную реальность: этим он лишил бы свой вымысел правдоподобия, на каждом шагу мы сталкивались бы с невозможным. В то же время автор не позволил герою принимать все фантастическое как нечто естественное: этим он уничтожил бы реализм рассказа. Осторожной гранью Данте разделил эти два начала, и именно потому, что его путешественник по загробью порой удивляется, порой не верит своим глазам, порой приходит в ужас, — именно потому все, в целом, производит впечатление чего-то возможного. Во всем строении Дантова загробного мира, в его природе, в его жизни есть какая-то, конечно, «своя», естественность (*Брюсов В.* Данте — путешественник по загробью // Дантовские чтения. М., 1971. С. 233).

Учитывая громадный объем проделанной подготовительной работы, а также то увлечение и благоговение, с которым приступил Брюсов к переводу «Божественной комедии», надо полагать, что для него было тяжелым ударом последовавшее в конце 1905 г. решение издательства «Брокгауз и Ефрон» (печатавшего «Библиотеку великих писателей») об отказе от своего намерения издать Собрание сочинений Данте.

«Но работу над Данте я ни в коем случае не оставлю. Я уже сжился с ней...» — писал <29 декабря 1905 г.> Брюсов С. А. Венгерову после получения этого известия. — «Конечно, мне не придется работать с тем прилежанием, как я надеялся, но думаю, что в год или в полтора я все же кончу “Ад”» (*Бэлза Св.* С. 78).

События 1905 г. застали Брюсова в одном из туманов житейской осложненности, когда он так уместно и верно сравнил себя с Антонием:

...Когда вершились судьбы мира
Среди вспененных боем струй, —
Венец и пурпур триумвира
Ты променял на поцелуй...

(Материалы к биографии. С. 137).

...О, дай мне жребий тот же вынуть,
И в час, когда не кончен бой,
Как беглецу, корабль свой кинуть
Вслед за египетской кормой!

С легкой руки едкого и остроумного В. Ходасевича, г-жу Н. в нашем интимном кругу прозвали «Египетской Кормой». С ней я почти не была знакома, но, по случайным встречам на лекциях и собраниях, помню ее. Деланая томность, взбитая, на пробор декадентская прическа. Туалеты с некоторой претензией на стильность и оригинальность. Общее впечатление скорее — неряшливости. Со слов молодых поэтов, посещавших «Египетскую Корму», роман проходил не гладко: сцены, истерики и бесконечные «послания, полные яду». «Египетской Корме» (с которой, как было известно, муж собирался разводиться) явно хотелось, чтобы ее Антоний кинул, наконец, всерьез свой корабль за ней. Иными словами, требовала развода и женитьбы. Но, отдав должное в звучных стихах безумцу Антонию, которым уже сколько веков восхищаются эстеты, поэт В. Брюсов упорно не желал следовать его примеру. Он по-своему любил свой дом, налаженную семейную жизнь и тот порядок, при котором ему так хорошо работалось... (*Погорелова Б.* С. 184).

<Нина Петровская> стала музой поэта Валерия Брюсова; вспомните любовную лирику лучшей его книги — «Венка»: половина стихотворений обращена к ней; вспомните образ «ведьмы», Ренаты, из романа «Огненный Ангел»; там дан натуралистически написанный с нее портрет; он писался два года, в эпоху горестной путаницы между нею, Брюсовым и мною; обстание романа — быт старого Кёльна, полный суеверий, быт исторический, скрупулезно изученный Брюсовым — точно отчет о бредах Н<ины Ивановны>, точно диссертация, написанная на тему об ее нервном заболевании (*Белый А.* С. 308).

Н. И. Петровская. Маленькая, тоненькая, с иссиня-бледным лицом, с неправильными грубоватыми припухлыми чертами, огромными черными глазами, целым морем черных волос, распространявшая вокруг себя резкий дурман духов, она была эффектна и обращала на себя внимание. Было в ней что-то от африканской женщины (*Боровой А.*).

Нина Петровская не была хороша собой. Но в 1903 году была она молода, — это много. Была «довольно умна», как

сказал Блок, была «чувствительна», как сказали бы о ней, живи она столетием раньше. <...>

В 1904 году Андрей Белый[3], поэт, мистик, был еще очень молод, золотокудр, голубоглаз и в высшей степени обаятелен <...> Им восхищались. В его присутствии все словно мгновенно менялось, смещалось и озарялось его светом. И он в самом деле был светел. <...> Общее восхищение, разумеется, передавалось и Нине Петровской. Вскоре перешло во влюбленность, потом в любовь.

О, если бы в те времена могли любить просто, во имя того, кого любишь, и во имя себя! Но надо было любить во имя какой-нибудь отвлеченности и на фоне ее. Нина обязана была в данном случае любить <А. Белого> во имя его мистического призвания, в которое верить заставляли себя и она, и он сам. И он должен был являться перед нею не иначе, как в блеске своего сияния — не говорю поддельного, но... символического. Все было соответственно стилизовано. Малую правду, свою просто человеческую любовь они символически, условно рядили в одежды правды неизмеримо большей. На черном платье Нины Петровской явилась черная нить деревянных четок и большой черный крест. Такой крест носил и А. Белый...

О, если бы он просто разлюбил, просто изменил! Но он не разлюбил, а он «бежал от соблазна». Он бежал от Нины, чтобы слишком земная любовь не пятнала его чистых риз. <...> А к Нине ходили его друзья, шепелявые, колченогие мистики, — укорять, обличать, оскорблять: «Сударыня, вы нам чуть не осквернили пророка! Вы отбиваете рыцарей у Жены! Вы играете очень темную роль! Вас инспирирует Зверь, выходящий из бездны!» <...>

Нина оказалась брошенной, да еще оскорбленной. Слишком понятно, что, как многие брошенные женщины, она захотела разом и отомстить ему, и вернуть его. Но вся история, раз попав в «символическое измерение», продолжала и развиваться в нем же. <Брюсов> предложил ей союз — против А. Белого. Союз тотчас же был закреплен взаимной любовью. Опять же, все это очень понятно и жизненно: так часто бывает. Понятно, что Брюсов ее по-своему полюбил, понятно, что и она невольно искала в нем утешения, утоления затронутой гордости, а в союзе с ним — способа «отомстить» Белому.

Брюсов в ту пору занимался оккультизмом, спиритизмом, черною магией, — не веруя, вероятно, во все это по существу, но веруя в самые занятия как в жест, выражающий определенное душевное движение. Думаю, что и Нина относилась к этому точно так же. Вряд ли верила она, что ее ма-

гические опыты под руководством Брюсова в самом деле вернут ей любовь А. Белого. Но она переживала это, как подлинный союз с дьяволом. Она хотела верить в свое ведовство. Она была истеричкой, и это, быть может, особенно привлекало Брюсова: из новейших научных источников (он всегда уважал науку) он ведь знал, что в «великий век ведовства» ведьмами почитались и сами себя почитали — истерички. Если ведьмы XVI столетия «в свете науки» оказались истеричками, то в XX веке Брюсову стоило попытаться превратить истеричку в ведьму (*Ходасевич В.* С. 16—18).

О В. Брюсове я бы сказала, что в душе его «зашевелился» «древний хаос», его позвали заповедные цветущие сады его поэтической мечты, находящиеся за порогом уютного семейного гнезда на Мещанской.

Стремление к чему-то небывалому, невозможному на земле, — тоску души, которой хочется вырваться не только из всех установленных норм жизни, но и из арифметически точного восприятия пяти чувств — из всего того, что было «его маской строгой» в течение трех четвертей его жизни, — носил он в себе всегда. Разве не стоном звучат эти строки:

Влеки меня, поток шумящий,
Дроби и бей о гребни скал,
Хочу тоски животворящей,
Я по отчаянью взалкал![14]

...«Взалкав по отчаянью», по гомерическим чувствам, которые всегда были единственным стимулом его творчества, он спустил с цепи свой «хаос» и швырнул себя «в поток шумящий» совершенно исключительных жизненных комбинаций.

Что же отметил тогда во мне Валерий Брюсов, почему мы потом не расставались семь лет, влача нашу трагедию не только по всей Москве и Петербургу, но и по странам? Отвечая на этот вопрос, я ничего не преувеличу и не искажу. Он угадал во мне органическую родственность моей души с **одной половиною своей**, с той — **тайной**, которую не знали окружающие, с той, которую он в себе и любил — и, чаще, люто ненавидел, с той, которую сам же предавал, не задумываясь, вместе со мной своим и моим врагам.

И еще одно: в то время как раз облекалась плотью схема «Огненного Ангела», груды исторических исследований и материалов перековывались в пластически-прекрасную пламенную фабулу. Из этих груд листов, где каждая крохотная заметка строго соответствовала исторической правде, вставали образы «графа Генриха», «Рупрехта» и «Ренаты».

Ему были нужны подлинные земные подобия этих образов, и во мне он нашел многое из того, что требовалось для романтического облика Ренаты: отчаяние, мертвую тоску по фантастически прекрасному прошлому, готовность швырнуть свое обесцененное существование в какой угодно костер, вывернутые наизнанку, отравленные демоническими соблазнами религиозные идеи и чаяния (Элевзинские мистерии!), оторванность от быта и людей, почти что ненависть к предметному миру, органическую душевную бездомность, жажду гибели и смерти, — словом все свои любимые поэтические гиперболы и чувства, сконцентрированные в одном существе — в маленькой начинающей журналистке и, наперекор смыслу, — жене С. Кречетова, благополучного редактора книгоиздательства «Гриф». <...>

И я нужна была В. Брюсову для создания не фальшивого, не вымышленного в кабинете, а подлинного почти образа Ренаты из «Огненного Ангела». Потому любопытство его, вначале любопытство почти что научное, возрастало с каждым днем (*Петровская-ЛН.* С. 781, 782).

К характеристике Брюсова этого отрезка лет: насколько я его понимал в те годы, он, что называется, был только скептик, не веря ни в бога, ни в черта; не верил он и в последовательность любого мировоззрения; его интересовали лишь ахиллесовы пяты любого мировоззрения: он хотел в них воткнуть свою диалектическую рапиру; он был диалектиком, но вовсе не в теперешнем смысле, а — от софизма. Поэтому: он выдумывал с озорством игрока различные подвохи и позитивисту, и идеалисту, и материалисту, и мистику; уличив каждого в непоследовательности, он проповедовал, что истина — только прихоть мгновения; отсюда вытекала его любовь к перемене идейных обличий, доходящая до каприза: играть во что угодно и как угодно; «духовидцу» он проповедовал: «Спиритизм объясним материалистически: феномены стуков — неизвестные свойства материи».

Материалисту же он мог из озорства выкрикнуть: «Есть явления, доказывающие иной мир». Не верил же он — ни в духов, ни в материю; но оборотной стороной этого скептического неверия было огромное любопытство: ко всему темному, неизученному; он сам же ловился на этом любопытстве, с нездоровою любознательностью перечитывая все, что писалось о передаче мыслей на расстоянии <...>

На этом же основании с исступленною страстью изучал он средневековые суеверия; ведь в нем роился уже средневековый роман «Огненный Ангел»; и фигура Агриппы, полу-

шарлатана, полуоккультиста, полугуманиста, из слов вылезала его: «Знак Агриппы... Что думаете об Агриппе?» — ко мне приставал этот полуспирит, материалистически разглагольствовавший о «флюидах», полускептик, высказывающий: «За бога, допустим, процентов так сорок; и против процентов так сорок; а двадцать, решающих, — за скептицизм».

Пятнадцатый век, сочетающий магию с юмором свободы мысли Эразма, став фоном его романа, — его волновал; крохоборствовал он, собирая штрихи для героев, задуманных среди знакомых, но их превращал в фантастику, в дым суеверий, в XV век; собирал он себя для героя романа, для Рупрехта, изображая в нем трудности нянчиться с «ведьмой», с Ренатой; натура, с которой писалась Рената, его героиня, влюбленная в Генриха, его увиденного Мадиэлем, есть Н.<И.Петровская>; графом Генрихом, нужным для повести, служили ему небылицы, рассказанные Н<иной Ивановной> об общении со мной; он, бросивши плащ на меня, заставлял непроизвольно меня в месяцах ему позировать, ставя вопросы из своего романа и заставляя на них отвечать; я же, не зная романа, не понимал, зачем он, за мною — точно гоняясь, высматривает мою подноготную и экзаменует вопросами: о суеверии, о магии, о гипнотизме, который-де он практикует; когда стали печататься главы романа «Огненный Ангел», я понял «стилистику» его вопросов ко мне.

Опрокидывая старый Кёльн в быт Москвы, он порою и сам утеривал грани меж жизнью и вымыслом; так, москвичи начинали в его представлениях жить современниками Неттесгеймского мага, Эразма, доктора Фауста; местность меж Кёльном и Базелем — между Арбатом и Знаменкой: черт знает что выходило, приняв во внимание, что Н<ина Ивановна> подавала ему материал для романа и своею персоною, и фантастикой своих вымыслов обо мне и наших отношениях; вполне понятно его тогдашнее любопытство ко мне, как художника-романиста; и вместе с тем понятна все растущая ко мне ненависть как к воображаемому противнику в чисто личной трагедии: Н<ина Ивановна>, со свойственным истеричкам талантом делала все, чтобы его раздразнить; и с тем же талантом она делала все, чтобы мне нарисовать образ Брюсова в самом непривлекательном виде; она представляла себя объектом его гипнотических пассов; став между мною и Брюсовым, спутавши все карты меж нами, сама она запуталась вчетверо; и результатом этой путаницы явился морфий, к которому стала она — увы! — прибегать с той поры (*Белый А.* С. 312—314).

В «Огненном Ангеле» поиски магии сказывались знакомством с историей оккультизма; я знаю, что Брюсов действительно увлекался магизмом; и раньше еще он забрел в спиритизм; он не брезговал сомнительной атмосферою гипнотических опытов; гипнотизировал он, заставляя служить себе, гипнотизировал долго меня, Соловьева, Эллиса <...> (*Белый А.-2.* С. 257, 258).

Смешных легенд в те годы о Валерии Брюсове ходило множество, и все они почему-то окрашивались в один цвет: черный. Всего больше этому способствовали А. Белый и С. Соловьев. Ничего, кроме облика лубочного демона, не узрел А. Белый в личности Брюсова — глубокой, неисчерпаемой, неповторимой...

Будучи человеком бездонных духовных глубин, Брюсов никогда не обнаруживал себя перед людьми в синтетической цельности. Он замыкался в стили, как в надежные футляры, — это был органический метод его самозащиты, увы, кажется, мало кем понятый. <...>

Он подставлял лицо и душу палящему зною пламенных языков и, сгорая, страдая, изнемогая всю жизнь исчислял градусы температуры своих костров. Это было его сущностью, подвигом, жертвой на алтарь искусства, не оцененной не только далекими, но даже и близкими, ибо существование рядом с таким человеком тоже требовало неисчислимых и, хуже всего, не **экстатических**, а **бытовых**, серых, незаметных жертв.

Для одной прекрасной линии своего будущего памятника он, не задумываясь, зачеркнул бы самую дорогую ему жизнь (*Петровская Н.* С. 57, 58).

...Если принять во внимание, что осенью 1904 года Брюсов меня ревновал к Н. Петровской, а в начале 1905 года вызвал на дуэль, то можно себе представить, как чувствовал себя я в «Весах», оставаясь с Брюсовым с глазу на глаз и не глядя ему в глаза; мы оба, как умели, превозмогали себя для общего дела: работы в «Весах», ведь нас крыли в газетах, в журналах, в «Литературно-художественном кружке»; и я должен сказать: мы оба перешагнули личную вражду, порой даже ненависть — там, где дело касалось одинаково нам дорогой судьбы литературного течения под флагом символизма; и в дни, когда Брюсов слал мне стихи с угрозой пустить в меня «стрелу», и в дни, когда я ему отвечал стихами со строчками «копье — мне молнья, солнце — щит», и в дни, когда он вызывал меня на дуэль — со стороны казалось: все символисты — одно, а Белый — верный Личарда своего учителя Валерия Брюсова (*Белый А.* С. 453).

А. Белый писал мне длинные письма (часто, как потом я убедилась, отрывки из готовящихся к печати статей...) <...> После нашего разрыва, весной 1905 года, мы с В. Брюсовым привязали к ним камень и торжественно их погрузили на дно Саймы. Так хотел В. Брюсов (*Петровская Н.* С. 36).

Для меня это был год бури, водоворота <1904—1905>. Никогда не переживал я таких страстей, таких мучительств, таких радостей. Большая часть переживаний воплощена в стихах моей книги «Stephanos». Кое-что вошло и в роман «Огненный Ангел». Временами я вполне искренно готов был бросить все прежние пути моей жизни и перейти на новые, начать всю жизнь сызнова.

Литературно я почти не существовал за этот год, если разуметь литературу в Верленовском смысле. Почти не работал: «Земля»[5] напечатана с черновика. Почти со всеми порвал сношения, в том числе с Бальмонтом и Мережковскими. Нигде не появлялся. Связь оставалась только с Белым, но скорее связь двух врагов. Я его вызвал на дуэль, но дело устроилось: он извинился.

Весну 1905 я провел в Финляндии, на берегу Саймы.

И зыби тихая безбрежность,
Меня прохладой осеня,
Смирила буйную мятежность,
Мне даровала мир и нежность
И ласково влилась в меня.

С осени началось как бы выздоровление. Я вновь обрел себя. <...>

Я прервал свой дневник в конце 1903 г. За 1904, 1905 и 1906 гг. сохранилось лишь несколько отрывочных заметок. Жаль: то были года очень интересные и очень остро пережитые мною (Дневники. С. 136).

В переживаемые нами дни считается почти неприличным говорить о литературе. Думаю, что это несправедливо. Вся Россия увлечена в борьбу за свободные формы жизни, но все же это борьба за формы. Когда цель будет достигнута, когда свобода действительно будет завоевана, надо будет наполнить эти формы содержанием, а содержание могут дать лишь наука и искусство. Если искусство, если наука не клонили головы под мертвым веяньем деспотизма, они не должны клонить ее и под бурей революции (Письмо С. А. Венгерову от 29 октября 1905 года // *Максимов Д.* Поэзия Валерия Брюсова. Л., 1940. С. 197).

Литература должна стать партийной. <...> Долой литераторов беспартийных! Долой литераторов сверхчеловеков! Литературное дело должно стать частью общепролетарского дела, «колесиком и винтиком» одного-единого, великого социал-демократического механизма, приводимого в движение всем сознательным авангардом всего рабочего класса. Литературное дело должно стать составной частью организованной, планомерной, объединенной социал-демократической партийной работы. <...> Абсолютная свобода есть буржуазная или анархическая фраза (ибо, как миросозерцание, анархизм есть вывернутая наизнанку буржуазность). Жить в обществе и быть свободным от общества нельзя (*Ленин Н.* Партийная организация и партийная литература // Новая жизнь. 1905. 13 нояб. № 12).

Г-ну Ленину нельзя отказать в смелости: он идет до крайних выводов из своей мысли; но меньше всего в его словах истинной любви к свободе. <...> Г-н Ленин готов предоставить право «кричать, врать и писать что угодно», но за дверью. Он требует расторгать союз с людьми «говорящими то-то и то-то». Итак, есть слова, которые запрещено говорить, <...> Тех, кто отваживается на это, надо «прогнать». В этом решении — фанатизм людей, не допускающих мысли, что их убеждения могут быть ложны. Отсюда один шаг до заявления халифа Омара: «Книги, содержащие то же, что Коран, лишние, содержащие иное, — вредны».

Почему, однако, осуществленная таким способом партийная литература именуется истинно свободной? Многим ли отличается новый цензурный устав, вводимый в социал-демократической партии, от старого царившего у нас до последнего времени. <...> «Долой писателей беспартийных!» — восклицает г-н Ленин. Следовательно беспартийность, то есть свободомыслие есть уже преступление (*Аврелий. [Брюсов В. Я.]* Свобода слова // Весы. 1905. № 2. С. 62—64).

... один поэт анархист[6] сказал по нашему адресу:

«Ломать мы будем вместе, строить — нет» (*Ленин В. И.* «Услышишь суд глупца...» // Полн. собр. соч. 5-е изд., доп. Т. 14. М., 1965. С. 288).

Брюсов не понимает, почему называет Ленин литературу, «открыто связанную с пролетариатом» — «действительно свободной». Чем она свободней буржуазной? <...> Брюсов писателей символистов расценивает, как подлинных борцов за свободу в отличие от Ленина, который намеревается сменить одну тиранию на другую (*Брик О.* Брюсов против Ленина // На литературном посту. 1926. № 5—6. С. 28, 29).

ГЛАВА СЕДЬМАЯ

«Венок». — Портрет работы Врубеля. — Поездка в Швецию. — «Стихи о современности» Верхарна. — «Пелеас и Мелизанда» Метерлинка. — «Земная Ось». — «Огненный ангел». — Неудавшееся покушение Н. Петровской. (1905—1907).

В 1905 году, в самый разгар декабрьского восстания в Москве, вышел пятый сборник — «Венок». Отпечатанная книга некоторое время не могла быть роздана по книжным магазинам, потому что вся жизнь в Москве остановилась (Автобиография. С. 115).

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. STEPHANOS. ВЕНОК. Стихи 1903—1905 годов. М.: Скорпион, 1906[1].

Теперь тебе не до стихов,
О слово русское, родное!
Ф. Тютчев

Бедная моя книга! Я отдаю тебя читателям в те дни, когда им не нужен голос спокойных раздумий, не напевы извечных радостей и извечных страданий, но гимны борьбы и бой барабанов. Ты будешь похожа, моя книга, на безумного певца, который вышел на поле битвы, в дым, под выстрелы, — только с арфой. Одни, пробегая, не заметят тебя, другие оттолкнут со словами «не время!», третьи проклянут за то, что в руках у тебя не оружие. Не отвечай на эти упреки. Они правы: ты не для сегодняшнего дня. Проходи мимо, чтобы спокойно ждать своего часа.

Прощай, моя бедная книга! Ты уже далека и от меня. Да, настало время военных труб и песен сражений.

21 ноября 1905 г. (Предисловие).

К «Венку» я первоначально написал совершенно другое предисловие[2], в котором говорил о «свободе искусства в сво-

бодной стране», и лишь по настоянию Вячеслава Иванова (с которым познакомился за год перед этим в Париже) изменил намерение, о чем теперь <писал в 1912—1913> жалею (Автобиография. С. 115).

Сборник имел посвящение: Вячеславу Иванову, поэту, мыслителю, другу.

...Я был одно время в него влюблен, неоднократно целовал его глаза (а глаза его были черные, прекрасные, подчас гениальные). Бывало, он стоит с наклоном головы влево, гибкий весь, упругий и вдруг он становится весь прекрасным, когда мелькнет у него какой-нибудь замысел или ему вдруг представится сразу весь план его будущего произведения. Он был кошка или черная рысь на Парнасе, правда, из царственных животных, но все же только пантера (*Альтман М.* С. 27).

Так и не пришлось встречать с вами новый год. Но так как мыслью я был с тобой и с твоей семьей, то представляю тебе отчет о встрече года. <...>

В час новогодних суеверий
Тебя я помню, мой Валерий,
Хотя строптивою судьбой
Мы все разлучены с тобой.
Когда б справлял я с вами елку,
Мы нынче б, верно, без умолку
Читали взапуски стихи
(Так архаической трухи
Мои полны, твои — так ярки
И жизненны!)... Потом подарки
Срывали б... И в полночный час
Вновь рифмы подмывали б нас,
Мы дочитались бы до хрипа!
Тогда, быть может, твой Агриппа
Вещал бы нам, что в новый год
Сужден России дар свобод...
Иль, вспомнив воскового Блока,
Мы б заклинали волю рока.
Плеская восковой расплав, —
И в миске флот российских слав
Пред нами плавал бы, победный...
Быть может, Миропольский бледный
Прислал бы духа в гости к нам...
А здесь потусторонним снам
Я предаюсь в объятьях шведа;
Не знаю, будет ли победа;
И делит юный Сведенборг
Мой поэтический восторг...

(Письмо Вяч. Иванова В. Я. Брюсову от 13 января 1905 года // ЛН-85. С. 470, 471).

Декабрь, 1905 год. Башня. Башней тогда называлась чердачная квартира Вячеслава Иванова по Таврической, 25, над Таврическим Дворцом, в котором прела в прениях Государственная Дума. Судьба первой революции уже была решена. Ее семена уже перегнивали в головах тогдашних поэтов в теорию «бунта в себе», уже зачинался, как говорилось тогда, «мистический анархизм» <...>

Мансарда была оклеена обоями с лилиями и освещалась свечами. Огромная, рыжая Зиновьева-Аннибал, жена Вяч. Иванова, в белом хитоне металась в тесноте. У печки скромно грелся небольшой человек с острым взглядом — Федор Сологуб. Реял большерукий Корней Чуковский. Вдали, у окна, за которым мрели звезды (звезды, свечи — это все было тогда символами, а не простыми предметами), за ломберным столиком заседал синклит собрания. Оттуда несся картавый голос карлика с лицом сектанта — Мережковского, высовывался язык страдающего тиком черноволосого красавца Бердяева, вырезывалась голова Блока, шариком выскакивала круглая фигурка приват-доцента Аничкова, вскакивал череп единственного в этом бедламе марксиста Столпнера, рыжело взбитыми волосами, а может быть, уже париком, злое и еще красивое лицо Зинаиды Гиппиус, рядом с дворянски-невозмутимой маской Философова и много других лиц, масок, профилей и физиономий.

Оттуда читались стихи и произносились речи. Оттуда же встала строгая фигура в черном сюртуке московского гостя и непременного оппонента башни, лицо с закинутым лбом, накаленными глазами и по-замоскворецки срезанным носом. Я услышал в наступившей тишине картавый и хриплый голос, академически скандирующий стихи. Это был Валерий Брюсов. <...> И резко запомнились, как два полюса, как две скалы, стоящие друг против друга две спорящие фигуры — розовое, качающееся, почти безглазое, почти безликое лицо Вяч. Иванова и скифски-резкое, скульптурно разрешенное лицо Брюсова. <...> Московский гость с иронической скромностью противопоставлял себя всей «башне» (*Городецкий-1925*).

Отошел, как нам кажется, г. Брюсов от прежних декадентов и отвоевал у них свое особое, никем не занятое место поэта спокойных и вдумчивых созерцаний, вдохновений, внушаемых женственной любовью к красоте, кропотливым изучением художников и поэтов. <...> Пусть же он будет сам собою и таким войдет в немногочисленную семью истинных поэтов, чутко отдающихся обаянию дивного и вещего русского слова, — войдет простой, искренний, вдохновенно раз-

меренный, умно-мечтательный, сдержанно свободный (*Ляцкий Евг.* Рецензия на «Венок» // Вестник Европы. 1906. № 4).

Ваша заметка в «Вестнике Европы» (как и заметка П. Б. Струве в «Полярной Звезде») дорога и важна мне, как голос не из моего мирка, не из того круга, в котором все воспитаны на одних и тех же книгах, все исполнены одних и тех же предубеждений. Мне всегда тесно в узком пределе почитателей одной литературной школы и в высшей степени важно, что мой голос находит отклик не только в нашем маленьком urbi, но и в более широком orbi русских читателей. Я не могу, наконец, не оценить некоего подвига благородства в появлении Вашей статьи о «Венке» после Вашей статьи о моей предыдущей книге (Письмо от 5 мая 1906 года // Письма Е. Ляцкому. С. 191).

Валерий Брюсов давно преодолел «искусство» слагать стихи. Он давно вступил в фазу, когда «дух дышит, где хочет»*, в том смысле, что невероятное и недостижимое для среднего поэта преодолевается им с легкостью. В этом смысле «Венок» не превосходит «Urbi et Orbi», и удивление перед поэзией Брюсова, вырвавшееся стремительно при чтении «Urbi et Orbi», теперь течет плавно в зеленых своих берегах. Я свободно оставляю за собой право тихого эстетического наслаждения — право давно узнавшего, что такое поэзия Брюсова. Но говорить и мерить вновь и вновь я обязан, потому что в отношении «переживаний» новая книга наметила новые грани, еще по-новому заострила и оттенила давно прекрасное, страшное и знакомое (*Блок А.* Рецензия на «Венок» // Золотое руно. 1906. № 1).

В этой рецензии, характера очень не критического, но лирического, я почувствовал невозможность писать всякие формальные слова и говорил только об одной стороне, которая начала определяться для меня еще до появления «Венка». По-моему, поэзия «Венка», превосходя всю предыдущую Вашу поэзию, в отделе «Правда кумиров» особенно — возвращает вместе с тем к одной ноте Вашего сборника «Me eum messe» в отделе «Вечеровых песен» — для меня самом близком и драгоценном (Письмо Ал. Блока от 11 января 1906 года // *Блок Ал.* Письма. С. 147, 148).

Быстрота современной жизни очевидна во всех областях. Прошло всего 10 лет с тех пор, как большая часть русской

* Евангелие от Иоанна (III, 8).

печати длинно и со вкусом бранила так называемое «декадентство». Эта брань, тогда еще свежая, была подчас остроумна. Теперь притупилось и набило оскомину публике даже остроумие Буренина, этого корифея газетной брани. С другой стороны, некоторые журналы, когда-то насквозь пропитанные безобидным либерализмом и народолюбием, теперь переполняются той самой истинно «упадочнической», или просто недозрелой литературой, которую некогда поносили. «Декадентство» в моде; интересен тот факт, всякой моде сопутствующий, что теперь бросаются без различия на дурное и на хорошее, — только бы был «style moderne». А между тем, всякий, обладающий хоть каким-нибудь литературным масштабом, может наблюдать постепенный процесс исчезновения «накипи». Понятие «декадентства» в узком смысле отошло в историю литературы. Это уже — или ничего не значащее, или бранное слово. Поучительный пример быстрого и здорового перерождения литературных тканей — поэзия Валерия Брюсова. Первый сборник его появился именно 10 лет назад (в 1895 г.), и тогда Брюсов действительно был, если угодно, «декадентом». Иные и до сих пор считают его таковым. Между тем, уже третий сборник (1900 г.) — «Tertia Vigilia» не подходит под термин «декадентство». Следующая книга «Urbi et Orbi» (1903) сразу делает Брюсова учителем новой поэзии, подлинным большим русским поэтом, который пытается разрешать тяжкие узы, завещанные русской литературой. Но «попытка» есть всегда «пытка» для истинного писателя, и сладость этой пытки есть одна из цепей, связующих Брюсова с остальной литературой. Предыдущий сборник лишь намечает, а последний («Венок») уже окончательно определяет и то, как связан Брюсов с русской поэзией XIX века. Ясно, что он «рукоположен» Пушкиным, это — поэт «пушкинской плеяды». Но трудно сравнивать его с современной Пушкину плеядой по двум причинам: во-первых, принцип сравнения плохо приложим к категории качества, а количеством таланта не измерить. Нельзя решить, больше или равен талант Брюсова — таланту, например, Баратынского. Во-вторых, и искания начала XX века много сложней исканий начала XIX в. Тот же Баратынский, определивший свой век в одиноких мучениях и исканиях, все-таки не знал того, что завещано так же определившему свой век — Брюсову. И, может быть, Баратынский в свой век романтизма мучился не так сложно, как Брюсов, поющий о древней свободе, о живой и черной Матери-Земле, о Любви и Смерти, — в промышленный век, когда люди отложили «мечты» в долгий ящик с тем, чтобы получше устроиться в «повседневности». Но и в эту «повседневность» врывается поэзия Брюсова. Целый отдел своей последней,

классического стиля, книги он назвал этим именем. И вот «повседневность» оказалась просвеченной, случайности «жизни бедной» оказались способными стать большими и значительными в свете лирики. Та же лирика открыла новые страны «современности». Какая прекрасная школа для души — иметь о каждом дне, кроме «деловых» и серых мыслей, еще мысли лирические. В этом смысле «Венок» отражает, кроме идей будущего, еще идеи настоящего, преломляя их в свете лиризма. Умея ковать стихи, Брюсов умеет ковать и идеи, не давать им расплываться. Это — черта большого поэта. Самые нежные мысли у него не падают в бездну пресловутого «настроения», о котором столько твердили, не умея точно определить современную поэзию. Брюсов всегда закончен, чеканен. В этом отношении последняя книга даже совершеннее предыдущей, как и в отношении самого существа его поэзии, которое еще углубилось. Этим объясняется более узкий «захват» «Венка», сравнительно с «Urbi et Orbi». Поэт, еще уточнив свою манеру, задумчиво бродит у излюбленных родников своей поэзии — Любви и Смерти, платя свободную дань «современности» и «повседневности». Поэтому самые совершенные отделы «Венка» — «Правда кумиров» и «Из ада изведенные». Вступлением ко всей книге служат пленительные «Вечеровые песни», как бы указуя на строгую тишину и задумчивость, с которой поэт избрал самый необходимый из завещанных ему путей. Знаменательно, что в «Вечеровых песнях» звучат ноты самой ранней поэзии Брюсова: как будто поэт, умудренный песнями, подобно Орфею, сошел в ад своих юношеских исканий, чтобы вывести оттуда от века ему назначенную невесту — Музу (*Блок А.* Рецензия на «Венок» // Слово. 1906. 12 февр. Литературное приложение № 2).

«Венок» был моим первым, сравнительно крупным успехом. Издание (1200 экз.) разошлось в полтора года, тогда как прежние мои книги едва расходились в пять лет. После «Венка» я уже стал получать приглашения участвовать от наших «толстых» журналов и одно время писал в «Мире Божьем», в «Образовании» и т. д. (Автобиография. С. 115).

Поэзию мы понимали как искание новых ненайденных миров. Здесь были точки соприкосновения с символистами, но еще больше было расхождений. Ведь они уже «нашли», а мы только искали, и нам непременно хотелось, чтобы эти искания были трагическими. Вот почему особенно близким казался Брюсов. Он был, как мы думали, гностиком, мучительно искавшим выхода из тюрьмы обычных человеческих созерцаний.

Людям позднейшего поколения, самим не пережившим эту эпоху, трудно представить ее. Трудно представить это состояние каких-то мучительных душевных переживаний и надрывов с преданностью самым отвлеченным вопросам, слагавщимся в мнимые величины, и как оказалось потом, ненужные. Когда мнимости разоблачались, наступили трудные дни. Для историка самое драгоценное — уловить отражение идей в быту, но этот период отличается особой своеобразной красочностью, поскольку русский быт оказался совершенно неприспособленным для воплощения всех тех тонкостей, которые черпались из книг и собственных вымыслов (*Локс К.* С. 26).

Н. П. Рябушинский задумал собрать для «Золотого Руна», которое он издавал, серию портретов современных русских писателей и художников. Портрет К. Д. Бальмонта написал В. А. Серов; Андрея Белого — Л. С. Бакст; Вячеслава Иванова — К. А. Сомов. Сделать мой портрет Николай Павлович решил предложить Врубелю.

Это было в <1906> году. Врубель жил тогда в психиатрической лечебнице доктора Ф. А. Усольцева, в Петровском парке, <под Москвою>. Заехав за мной утром, Николай Павлович повез меня знакомиться с Врубелем. Раньше с Врубелем встречаться мне не приходилось. <...>

В течение первого сеанса начальный набросок был закончен. Я жалею, что никто не догадался тогда же снять фотографию с этого черного рисунка. Он был едва ли не замечательнее по силе исполнения, по экспрессии лица, по сходству, чем позднейший портрет, раскрашенный цветными карандашами. На втором сеансе Врубель стер половину нарисованного лица и начал рисовать почти сначала.

Я бывал у Врубеля раза четыре в неделю, и каждый раз сеанс продолжался три-четыре часа, с небольшими перерывами. <...>

<Безумие> не мешало Врубелю работать над моим портретом, работать медленно, упорно, тяжело, но с уверенностью и с какой-то методичностью. С каждым днем портрет оживал под его карандашами. Передо мной стоял я сам со скрещенными руками, и минутами мне казалось, что я смотрю в зеркало. В той атмосфере безумия, которая была разлита вокруг, право, мне не трудно было по временам терять различие, где я подлинный: тот, который позирует и сейчас уйдет, вернется в жизнь, или другой, на полотне, который останется вместе с безумным и гениальным художником (За моим окном. С. 13—15, 18, 19).

<19 января 1906 года М. А. Врубель писал жене>: Портрет Валерия Брюсова я почти закончил. Его увезли, чтобы снять фотографии. Но Валерий Брюсов обещал приехать для полного окончания. <...> (*Лещинский Я.* Врубель и Брюсов // Огонек. 1938. № 20. С. 19).

Весной мне пришлось на две недели уехать в Петербург. Вернувшись в Москву, я тотчас вновь явился к Врубелю. Его я нашел сильно переменившимся к худшему. <...> Приехав, кажется, на третий сеанс, после возвращения из Петербурга, я готов был всплеснуть руками, взглянув на портрет.

Первоначально портрет был написан на **темном** фоне. Этим объясняются, между прочим, и темные краски, положенные на лицо. За головой было что-то вроде куста сирени, и из его темной зелени и темно-лиловых цветов лицо выступало отчетливо и казалось живым. И вот утром, в день моего приезда, Врубель взял тряпку и, по каким-то своим соображениям, смыл весь фон, весь этот гениально набросанный, но еще не сделанный куст сирени. Попутно, при нечаянном движении руки, тряпка отмыла и часть головы. На грязно-синеватом фоне, получившемся от воды и смытых красок, выступало каким-то черным пятном обезображенное лицо. Те краски щек, глаз, волос, которые были совершенно уместны при темном фоне, оказались немыслимыми при фоне светлом. Мне показалось, что я превращен в арапа <...>

Особенно грустно было то, что смыта была и часть рисунка: затылок. Благодаря этому на портрете осталось как бы одно лицо, без головы. Впоследствии знатоки находили в этом глубокий смысл, восхищались этим, утверждая, что таким приемом Врубель верно передал мою психологию: поэта будто бы «показного». Но, увы! Эта «гениальная черта» обязана своим происхождением просто лишнему взмаху тряпки.

Врубель понял, что я огорчен и, желая меня утешить, немедленно принялся за работу <...> Когда же фон заполнился несколькими чертами, неприятное впечатление от темных красок смягчилось, но не вполне. Во всяком случае портрет не достигал и половины той художественной силы, какая была в нем раньше.

Скоро, однако, стало ясно, что работать Врубель уже не может. Рука начала изменять ему, дрожала. Но что было хуже всего: ему начало изменять и зрение. Он стал путать краски. Желая что-то поправить в глазах портрета, он брался за карандаши не того цвета, как следовало. Таким образом, в глазах портрета оказалось несколько зеленых штрихов. Мне

тоже приходилось потом слышать похвалы этим зеленым пятнам. Но я убежден, что они были сделаны только под влиянием расстроенного зрения (За моим окном. С. 19—22).

В 1906 году, находясь в лечебнице для душевнобольных, Врубель написал портрет Валерия Брюсова. Работа эта — последняя — осталась неоконченной, — неоконченной гениальной легендой линий, плоскостей, углов, озаренной изнутри демонической выразительностью.

В глазах затаенная непреклонная мысль, — скрещенные руки крепко прижаты к груди, каменными тяжелыми плоскостями облекает тонкое тело черный сюртук, магически-одухотворенная и в то же время словно живая, чуть-чуть наклоненная вперед фигура отделяется от полотна, испещренного иероглифами.

Врубель писал полуслепой, душа его погружалась в вечный мрак, он, вероятно, не читал стихов Валерия Брюсова и не смог бы выбрать цитату, которую должен был подписать на вечную память под своим последним даром русскому художественному будущему:

Ты должен быть гордым, как знамя.
Ты должен быть острым, как меч.
Как Данту подземное пламя
Должно тебе щеки обжечь.

(*Петровская Н.* Валерий Брюсов // Накануне. Литературная неделя. Берлин, 1923. 16 дек.).

Свою встречу с Врубелем считаю в числе удач жизни (Дневники. С. 137).

Пишу тебе из маленького, скудного, современного Висби, для которого слишком велики гигантские стены старого, ганзейского, средневекового города. Из моего окна видно безбрежное море; с балкона — развалины разоренных в XIV веке датчанами храмов. Ничего не делаю и ничего не собираюсь делать. Учусь отдыхать. Не читаю никаких газет. Лепечу по-шведски (Письмо Вяч. Иванову. Начало июля 1906 года // ЛН-85. С. 493).

Летом 1906 г. полтора месяца мы провели в Швеции. Ехали через Петербург на Стокгольм, жили сначала в Стокгольме, потом в Висби на Готланде, потом в Нюнесгамне, близ Стокгольма. Уехали раньше, чем думали, опасаясь всеобщей забастовки в России. <...>

Швеция — оригинал, с которого Финляндия — список. Миры шхер и озер очаровательны. Я полюбил север, граниты, мох, сосны. Шведы все были очень приветливы. В Нюнесгамне познакомился с художником Emil Osterman'ом[3]; в Висби сдружился с двумя пожилыми шведками. Говорил по-немецки, частью по-шведски, читал шведские газеты (Дневники. С. 137).

Летом 1906 г. Брюсов пожелал навестить меня и Белого в подмосковном имении моей бабушки, под Крюковом. Бабушка моя, Александра Григорьевна Коваленская, известная детская писательница, была замечательной женщиной своей эпохи. Хотя ей было за 60 лет, она сохраняла свежесть ума и живо интересовалась всем новым в искусстве. К Брюсову она относилась с большим предубеждением; не протестуя против приезда «учителя», как я шутливо называл Брюсова <...>

К вечеру Брюсов в соломенной шляпе въехал в ворота, осененные чуть желтеющими липами. Я сразу провел его в старую библиотеку XVIII века, с портретами и коричневыми рядами полок. <...> <Потом> пошли гулять. Брюсов с Белым бегали наперегонки; видно было, что «горожанин» Брюсов желает в деревне вести себя по-деревенски.

За вечерним чаем Брюсов рассказывал о Швеции, откуда только что вернулся, говорил о шведском языке и очень заинтересовал мою кузину Марию Викторовну Коваленскую, переводившую со шведского. <...> Затем «учитель» «разверз уста». Он прочел цикл новых стихов: дивные «Сады Гесперид», «Фаэтона», картинки Швеции, где была рифма «Далекарлии» и «состарили» и о встрече Магдалины с Христом в саду. Как сейчас слышу его голос, произносящий эти прекрасные слова:

Но души женщин не устанут,
Как горный ключ, точить любовь. <...>

Моя бабушка была в полном восторге и не заметила ни «сплетенных рук», ни кощунственной «Голгофы». Очаровав и пленив, Брюсов отправился спать во флигель. На другое утро, за прогулкой, он много говорил о Швеции, о ее призрачности, о том, что она — родина духовидцев, например, Сведенборга. <...>

Простился и укатил. «Учитель мне очень понравился», — объявила моя бабушка за обедом. Но у меня и Белого на душе было мутно *(Соловьев С.)*.

Запомнилось мне посещение Дедова <Брюсовым>; был июль, мы с С. М. Соловьевым обитали в уютнейшем маленьком флигеле, среди цветов, в трех малюсеньких комнатах; Брюсов явился сюда; ночевал, во все вник: в быт, в цветы и в людей, оценив белоствольные рощи, А. Г. Коваленскую, старенькую и трясущуюся средь настурций, с Вольтером в глазах и с Жуковским на устах, в черном платьице, в черной наколочке, в черной косынке.

Валерия Яковлевича мы водили по полю; он, став вдруг шалун, предложил состязание: вперегонки; я показывал свое искусство в прыжках; тотчас он захотел меня в этом побить, перескакивая через куст; но был бит <...>

Вечером он, прималясь и подсевши под ухо старушки Коваленской, ей стал ворковать про Жуковского что-то, — такое пленительное, что старушка, его не любившая, быстро затаявши, стала каким-то паркóм; ее сын, В. М., приват-доцент, постоянно глумившийся над строчкой Брюсова, только руками развел:

— Ну, и я побежден!

Всех пленил и уехал (*Белый А.* С. 514, 515).

ЭМИЛЬ ВЕРХАРН. СТИХИ О СОВРЕМЕННОСТИ в переводе Валерия Брюсова. М.: Скорпион, 1906.

Я был одним из первых (кажется, именно первым), кто заговорил о Верхарне в России, в начале 900-х годов минувшего века. В своих статьях того времени я неоднократно называл имя Эмиля Верхарна, как одного из замечательнейших поэтов наших дней. Тогда же я начал свои попытки — передавать поэмы Верхарна русскими стихами, печатая свои переводы в русских изданиях. Так мое имя было соединено с именем Верхарна на страницах: «Журнала для Всех», «Мира Искусства», «Нового Пути», «Вопросов Жизни», позднее — «Весов», некоторых газет, альманахов и т. п. (*Брюсов В.* Эмиль Верхарн. По письмам и личным воспоминаниям // Русская мысль. 1917. № 1. С. 3).

Большой иностранный поэт встретил выдающегося русского поэта, родственного ему по настроениям и отчасти — пройденной эволюции творчества, и русский поэт сумел не только воздать должное своему иностранному собрату, но и сделать его в некотором смысле «нашим», представив несколько образов его поэзии в превосходном переводе. (*Бат<юшк>ов Ф.* Эмиль Верхарн. Стихи о современности в переводе Валерия Брюсова // Мир Божий. 1906. № 7. С. 88).

Впервые Верхарн появляется в отдельном русском издании <...> Нет сомнения, что сравнительно небольшая книга переводов Брюсова не смогла охватить всех сторон творчества Верхарна, о чем предупреждает читателей и сам переводчик. Поэмы, помещенные в книге (числом 21), являют Верхарна прежде всего как певца современности, оставляя в стороне его как великого поэта природы, как мыслителя, как чистого лирика. Совсем не выступает в этой книге Верхарн как драматург. Облик поэта дополняется тремя очерками его (о Ф. Кнопфе, Дж. Энсоре и Рембрандте) и большой вступительной статьей, в которой Брюсов дает не только биографию Верхарна и оценку его лирических идей, стиха и языка, но и свод главнейших отзывов о нем как о поэте и человеке. <...>

Переводы свои сам Брюсов разделяет на два типа. Большая часть поэм передана со всей возможной точностью. Другие имеют характер подражаний, в них есть пропуски и добавления. Несмотря на несколько случайный характер выбора, вся книга носит отпечаток цельности, так что трудно отметить более или менее удачное. Впрочем, можно было бы указать, что стихотворение «Свиньи» — безукоризненное в своем роде — не вполне гармонирует с остальными.

Очень тщательно составленная библиография дает полный перечень всех произведений Верхарна, выходивших отдельно, переизданных и вошедших в хрестоматии, портретов Верхарна, статей о нем русских и иностранных и, наконец, того немногого, что есть о Верхарне на русском языке (Рецензия Ал. Блока // Золотое руно. 1906. № 7—9).

Своим переводом стихов Верхарна В. Брюсов сделал нам ценный дар. Совершилось редкое чудо перевоплощения. Для тех, кому знакомы и дороги все нюансы слов и мысли поэта, — неизбежно страдание при виде всего, что утрачивается, выдыхается по пути перенесения творческого замысла на новую почву. Надо сжиться душой, побрататься с поэтом, подняться до его высоты, чтобы цветы его творчества не вяли и не осыпались от прикосновения к ним. В своем воссоздании (не хочется говорить: переводе) Брюсов достигает порой той степени совершенства, которая лишь грезится нам, когда мы мечтаем о возможности услышать любимого поэта на родном языке (*Герцык А.* Рецензия на «Стихи о современности» // Весы. 1906. № 8. С. 66, 67).

Я получил Верхарна. Привет тебе за гордую победу. <...> На самом деле, ты свершил литературный подвиг, осуществив эту книгу. Не знаю, хороши ли переводы. Текста нет под

рукой, а хорошо его не помню, и не весь даже читал. Но одно могу сказать, что я именно ни на одной странице не чувствую перевода, а ощущаю красивые сильные стихи, которые по временам воспаряют до истинной высоты и спускаются в подлинные глуби. <...> Однако заглавие «Стихи о современности» вовсе неверное. Современность куда сложнее, стремительней, разнообразней, циничней, религиознее, чем засидевшийся в душных комнатах Верхарн. Современность уходит из комнат, она снова, но в извращении, стремится к пространству и воздуху, стремится к пьянящим культам. Верхарн же есть, в конце концов, литература, полка с книгами, чернильница, перо — не клич, не крик, не звон струны, не свист локомотива (Письмо К. Д. Бальмонта от 2 июля 1906 года // ЛН-98. Кн. 1. С. 174, 175).

Я посетил <Брюсова> в его особняке. Непримиримый оппонент, строгий редактор и такой же учитель здесь предстал предо мной в интимной ласковости старшего товарища. Брюсов умел быть братски-внимательным и дружески-нежным. Помню, кутящая Москва Рябушинских тогда ушибла меня своими контрастами нелепой роскоши и рабской нищеты. К тому же вообще я был очень антиурбанистически настроен. И вот от поэта-урбаниста я услышал первые убедительные для меня доводы в защиту города (*Городецкий-1925*).

Ввиду многочисленных просьб наших читателей мы решили расширить программу «Весов», начатых как исключительно критический журнал. С 1906 г. в «Весах» печатаются, кроме критических и философских статей, стихотворения, романы, повести, рассказы и все другие произведения творческой литературы. Но по-прежнему «Весы» будут знакомить читателей с литературой и художественной жизнью всего мира (Весы. 1906. № 1. С. 94).

В 900-х годах в среде писателей, составлявших «школу символистов», определилось два не столько течения, сколько кружка. Один группировался около издательства «Скорпион» и его журнала «Весы»; издателем книг с маркой «Скорпион» и «Весов» был С. А. Поляков, а в редакции, наряду с ним, одна из главных ролей принадлежала мне. Другой кружок примыкал к издательству «Гриф», которым руководил С. А. Соколов <...> Как то часто бывает в родственных группах, между двумя издательствами и редакциями существовало некоторое соперничество и род антагонизма (Воспоминания о Викторе Гофмане. С. 13).

Альманах «Гриф» вышел <...> Какие школьные признаки, еще не выявленные «Скорпионом», в нем отмечались? Никаких решительно! Приемлемым и желанным в «Грифе» являлось все новое, яркое, самобытное, бесстрашно разбивающее оковы обветшалых литературных форм. Но разве не об этом же ратовал В. Брюсов с первых же лет своей деятельности осмеиваемый на всех перекрестках? Об этом же самом, только с той разницей, что, совершив тяжкую подготовительную работу, тяготел слить струю русского символизма с европейской культурой и требовал от своих учеников положительных знаний, эрудиции и настоящей работы, — чего совершенно ни с кого не спрашивал любезный, ищущий дешевой популярности редактор «Грифа» (*Петровская Н.* С. 30, 31).

В Москве все мирно. «Золотое Руно» ежедневно устраивает торжественные пьянства (или «оргийные празднества») — и это все, о чем говорит наш литературный мир. Ресторан «Метрополь» изобрел даже особое парфэ — «Золотое Руно» (Письмо от 17 февраля 1906 года // Письма П. П. Перцову-2. С. 44).

По отчету издателя <журнала «Золотое Руно»> в минувшем году журнал стоил с чем-то 80 тысяч, а подписка дала около 11 тысяч, стало быть издатель в первый год истратил 70 тысяч. Если дело и впредь пойдет столь же хорошо, как оно началось, то нельзя не удивляться решимости издателя продолжать его. Очевидно, этот издатель — герой щедрости. Вероятно, он обладает не только печатным «Золотым Руном», дающим семидесятитысячный убыток, но и настоящим золотым руном, дающим большие богатства. Во всяком случае имя этого щедрого издателя достойно быть записано тоже золотыми буквами: его зовут Николай Рябушинский.

Однако при всем моем восхищении щедростью г. Рябушинского <...> я искренно посоветовал бы ему употребить эти 70 тысяч на другое, более полезное и, на мой взгляд, более целесообразное дело. Я предложил бы <...> завести лечебницу для умалишенных, в которую принять бесплатно, на свой кошт, если не всех поголовно художников, поэтов, беллетристов и критиков, участвующих в «Золотом Руне», то большую их часть (*Граф Алексис Жасминов [В. Буренин]*. Моя собственная дума // Новое время. 1907. 23 февр. № 11. С. 118).

Всех партий лидерам я — лидер и закон.
Всех партий лидеры, вам говорю я: горе!
Ну-к, сунься кто на нас, чье имя Скорпион, —
Я всех вас искрошу, а крошки брошу в море.

Для «Грифа» речь моя звучала, как тромбон.
«Руно» свою судьбу в моем читаю взоре,
Чулковский вдребезги разнес я жалкий трон.
Всех партий лидеры! Вам говорю я: горе!

Кто превзойдет меня? Кто равен будет мне?
Всех нынешних стихи — потуги к новизне,
Как скачка в чехарду, пустячная забава,

Меня копирует мальчишечья орава.
Но я стою один, завязший в славе слон,
Всех партий лидерам и лидер, и закон

(Маленький фельетон // Свободная мысль. 1907. 23 окт. № 171).

От последних «Северных Цветов» (Ассирийских), которые я увидел только теперь, пахнет потом невыносимо. И как они не поймут, что раз все они так похожи друг на друга, то, стало быть, один из них только прав, а остальные лгут. <...> Поэты — они убивают поэзию... В России нет больше стихов. Исчезла тайна очарования, власти, могущества, огня. Б<рюсов> холоден, как рассудительный покойник на двадцатиградусном морозе (Письма Леонида Андреева. С. 21).

В 1907 г. «Весы» вступают в четвертый год издания. <...> «Весы» идут своим путем между реакционными группами писателей и художников, которые до сих пор остаются чужды **новым** течениям в искусстве (получившим известность под именем «символизма», «модернизма» и т. п.), и революционными группами, полагающими, что задачей искусства может быть вечное разрушение без строительства. Соглашаясь, что круг развития той школы в искусстве, которую определяют именем «нового искусства», уже замкнулся, «Весы» утверждают, что дальнейшее развитие художественного творчества должно брать исходной точкой — созданное этой школой.

Согласно с этим «Весы» ставят перед собой в области литературы двойную задачу. С одной стороны, они подводят итоги поэтическому творчеству Европы за последние 30 лет, стараясь определить, что оно дало истинно значительного, отделить существенное и вечное от случайного и уродливо-

го. С другой стороны, оценивая современную литературную деятельность, «Весы» выясняют ее преемственную связь с только что пережитой эпохой, чтобы отграничить действительное движение вперед от попыток реакции и беспочвенных построений (Весы. 1906. № 12. С. 5)[4].

26 марта 1907 г. в зале Исторического музея В. Брюсов прочел лекцию «Театр будущего». Лекция вызвала большой интерес и прошла «при небывалом наплыве слушателей» (Заметки в газетах «Вечерняя Заря», № 18; «Утро», № 84; «Русь», № 91; «Парус», № 39).

Чем глубже я изучаю Ваше творчество, тем больше восхищаюсь его величием и всемирным значением. Я уже выпустил пять томов стихов и несколько томов прозы (последний том прозы попрошу Вас принять через несколько дней), — я вижу, что дошел до пределов Вашей «научной поэзии». Ее принципы кажутся мне все более и более непоколебимыми, и, без сомнения, в один прекрасный день я удивлю друзей неожиданным превращением).

Я в публичной своей лекции говорил о Вашей теории научной поэзии, излагая пред всей аудиторией то огромное значение, которое я придаю этой теории. Конечно, мне предстоит более глубокое ее изучение и более серьезные размышления прежде, чем я начну со свойственным мне пылом распространение этой теории. Но, может быть, это время не столь уж отдалено от нас (Письмо Рене Гилю 1907 года // *Маргарян А.* С. 530).

Весело, молодцевато несется он вдоль улиц, вертя тростью. Вы не успели его узнать, как он вырастает перед вами: всегда кажется, что вырастает он из-под ног. Есть во всей фигуре Валерия Брюсова что-то бодрое, стойкое, ловкое. Я уверен, что он был бы хорошим гимнастом. Говорю это потому, что редко встретишь в писателе еще и просто здорового человека, особенно, если и внешность и внутренний мир его отмечены печатью необычайного, исключительного. Часто в писателе исключительность эта оказывается просто позой или вырождением. В Брюсове ценна нам здоровая исключительность. Оттого-то свет его поэзии — здоровый свет дня или луч звезды ночью, а не болотный блудливый, мерцающий над гнилью огонек. И поэт страсти, Валерий Брюсов — поэт здоровой целомудренной страсти (*Белый А.* В. Брюсов // Свободная молва. 1908. 21 янв. № 1).

В эротике Брюсова есть глубокий трагизм, но не онтологический, как хотелось думать самому автору, — а психологический: не любя и не чтя людей, он ни разу не полюбил ни одной из тех, с кем случалось ему «припадать на ложе». Все женщины брюсовских стихов похожи одна на другую, как две капли воды: это потому, что он ни одной не любил, не отличил, не узнал. Возможно, что он действительно чтил любовь. Но любовниц своих он не замечал:

Мы, как священнослужители,
Творим обряд —

слова страшные, потому что если «обряд», то решительно безразлично с кем. «Жрица любви» — излюбленное слово Брюсова. Но ведь лицо у жрицы закрыто, человеческого лица у нее и нет. Одну жрицу можно заменить другой — «обряд» останется тот же. И не находя, не умея найти человека во всех этих «жрицах», Брюсов кричит, охваченный ужасом:

Я, дрожа, сжимаю труп!

И любовь у него всегда превращается в пытку:

Где же мы? На страстном ложе
Иль на смертном колесе?

(*Ходасевич В.* С. 38).

...У Ходасевича была несомненная злоба и чисто московская любовь к сплетням. В тот вечер разговор начался с В<алерия> Я<ковлевича>. Ходасевич тотчас заметил, что Брюсов превращает двуспальную постель в бездну, то есть сделал ту же передержку, которую делают все, полагающие, что грязное белье поэта — ключ к его биографии. <...>

— У них каждую неделю по воскресеньям пекут морковный пирог, — продолжает Ходасевич, помахивая в воздухе рукой. Смысл последнего сообщения был понятен, хотя и наивен до глупости: «Уж если ты маг, то зачем же морковные пироги». Иными словами — маг должен глотать молнии и жить в ледяной пещере! (*Локс К.* С. 51).

Брюсов — зачинатель, духовный вождь, организатор и первый классик символизма — стал признанным мэтром русской поэзии, непогрешимо суровым арбитром дарования и вкуса, импонировавший всей «литературе», независимо от направлений. Большой ум, сверхчеловеческое трудолюбие,

колоссальная образованность, качества выдающегося организатора плантаторского типа, виртуозно-пластическое владение стихом — все было у него. Для многих была спорной только непосредственность его собственного поэтического дарования. Завороженные ученики и почитатели вознесли его на Парнасские вершины, а другие оспаривали его право быть «поэтом». <...>

Высокий, жесткий, угловатый, всегда, даже в компании, один и вечно мрачный — он был заметен всюду. На нем была печать трагизма, обреченности. Был странен на нем длинный сюртук. К нему бы шла хламида Савонаролы. От него веяло железной волей, фанатизмом. Таким, отвлекаясь от аморализма тайных предпосылок, должен был бы быть иезуитский «генерал», — не Лойола, но Лайнес — неумолимый, сосредоточенный, весь в плане, логике и дисциплине, на человека смотрящий, как на пытку. <...> Быть может, был огонь в глубинах, недоступных наблюдателю. Вовне излучал он холод. В отзывах, определениях, оценках он был правдив, жесток и страшен многим. И странно было знать о нем, что по воскресеньям он — маг, инквизитор, ест пироги. Традиции и «быт» к нему не шли *(Боровой А.)*.

Недавно я спросила одного молодого поэта:

— Каким представляет себе ваше поколение В. Брюсова в реальной жизни?

— Размеренным, конечно, методичным.

Рассказывают, например, что он писал стихи, запираясь, как в башне, у себя в кабинете, требуя вокруг абсолютной тишины, писал по хронометру — «от такого-то до такого-то часа».

Смешно, но так думали и думают многие! Никто, вероятно, не скажет этого про Бальмонта! <...>

<В. Брюсов> писал стихи на ночном, на «вечернем асфальте», врезая в память строки, как в металлическую доску, писал в трамваях, на извозчиках, во время прогулок. У него не было для них ни одной записной книжки. Иногда приходил и говорил: — Скорее, сядь, запиши. Я потом сделаю. Подчеркиваю это слово как в высшей степени для метода его творчества характерное. <...> «Вдохновенье» для него было психологическим процессом предварительной работы, а не самодовлеющим. <...> Но когда он работал, поглощая тома материала для предварительных исследований, я не знаю, как успевал с такой внешней легкостью выбрасывать в печать тома стихов и прозы — это для меня до сих пор тайна (*Петровская-ЛН.* С. 786).

Брюсов потрудился в поте лица. И не случайно он свою мечту сравнивал с волом:

Вперед, мечта, мой верный вол!
Неволей, если не охотой.
Я близ тебя, мой кнут тяжел,
Я сам тружусь, и ты работай.

И Брюсов исполнил честно и свято свой долг труда — нелегкого и ответственного. Он был одним из тех счастливых прозорливцев, которые приходят может быть раз в столетие, чтобы открыть людям какую-нибудь величайшую правду, как Данте, Сервантес или Достоевский. Он даже не был одним из тех сравнительно малых поэтов, как Верлен, ибо не было у него мудрости и своеобразия в мироощущении, как у того. Но зато на долю Брюсова выпала честь быть ревнителем формального совершенства: он как бы самым фактом своего существования ознаменовал ту эпоху нашей культуры, которая развивалась не под знаком вдохновения и гениальности, а под знаком тяжкого труда «в поте лица» (*Чулков Г.* С. 116).

МОРИС МЕТЕРЛИНК. ПЕЛЛЕАС И МЕЛИЗАНДА. Стихи в переводе Валерия Брюсова. М.: Скорпион, 1907.

М. Метерлинк пользуется в России широкой известностью, большинство его драм и статей уже переведено по-русски. Поэтому мне показалось неуместным дать читателям переводы избранных отрывков из его произведений. Я предпочел перевести полностью одну драму, которая представляется мне особенно характерной для его творчества. При переводе я заботился всего более о том, чтобы сохранить музыкальность речи Метерлинка, ее ритм, который, как мне кажется, не передал еще никто из русских переводчиков. <...> К переводу «Пеллеаса и Мелизанды» я присоединил свои переводы некоторых **песен** Метерлинка. <...> (Из предисловия переводчика).

...Мой перевод, как и всякий перевод Метерлинка, вместе с тем и комментарий, со многим в моем толковании Вы не согласитесь; многое красивое и ценное в подлиннике у меня утрачено (вся игра звуками) и т. д. Но это уже было неизбежно (Письмо Л. Вилькиной 1907 года // Ежегодник-1973. С. 127).

Метерлинк не в подлиннике, переведенный на любой язык, и особенно на русский, — теряет половину своей прелести. «Пеллеаса» переводил для постановки Мейерхоль-

да — Валерий Брюсов, а писателя, более владеющего стилем, чем Брюсов, я не знаю. Следовательно, все, что можно здесь сделать, — сделано.

«Пеллеас и Мелизанда» (написана в 1892 году) принадлежит к тем пьесам Метерлинка, в которых прежде всего бросается в лицо свежий, разреженный воздух, проникнутый прелестью невыразимо лирической. Пленительная простота, стройность и законченность — какая-то воздушная готика в утренний, безлюдный и свежий час. Это не трагедия, потому что здесь действуют не люди, а только души, почти только вздохи людей... (*Блок А.* Пеллеас и Мелизанда // Собр. соч. Т. 5. М.; Л., 1962. С. 198).

Метерлинк теперь наиболее читаемый писатель в Европе. Если немного умело повести дело, его сочинения должны дать издателю верный доход. <...> Метерлинк — это тот мост, который будет перекинут от новой поэзии к среднему читателю. Метерлинка могут читать все, и он научит всех, как читать и Вас, и меня, и Николая Максимовича <Минского>... (Письмо Л. Вилькиной от сентября 1907 года // Ежегодник-1973. С. 128).

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. ЛИЦЕЙСКИЕ СТИХИ ПУШКИНА по рукописям Московского Румянцевского музея и другим источникам. К критике текста. М.: Скорпион, 1907.

Содержание: Поправки и дополнения к I тому Академического изд. сочинений Пушкина. — Редакции стихотворений, не появлявшихся в печати.

В 1899 г. появился I том Академического издания сочинений Пушкина, «приготовленный и примечаниями снабженный» ныне уже покойным Л. Н. Майковым. Том содержал только «Лицейские стихотворения» Пушкина 1812—1817 гг. <...>

В те дни рукописи Пушкина были совершенно недоступны для постороннего исследователя, не принадлежащего к Академии, и я в своем разборе <«Что дает Академическое издание сочинений Пушкина». «Русский архив». 1899. № 12> основывался исключительно на печатных материалах. Но даже исходя из этих скудных данных, я пришел к решительному выводу, что текст Пушкинских стихов, даваемый Академическим изданием, не может быть признан за авторитетный. Я указал на **сомнительность**, а иногда и прямо на **ошибочность** чтения многих стихов и безусловно от-

верг **тот метод**, каким пользовался Л. Майков, устанавливая основную редакцию стихотворения. <...>

В 1906 г., работая для нового издания сочинений Пушкина, выходящего под редакцией С. А. Венгерова, я имел случай изучить Пушкинские рукописи Московского Румянцевского музея, доступ к которым теперь открыт всем исследователям благодаря внимательности В. Е. Якушкина, нынешнего редактора Академического издания. Изучение это только подтвердило мои прежние выводы, и результаты моей работы я считаю полезным и необходимым обнародовать.

В книге, предлагаемой теперь вниманию читателей, собраны все отмеченные мною ошибки и промахи I тома Академического издания, доказывающие, насколько мало можно доверять работе Л. Майкова, как критика текста. Этих ошибок и промахов, оказывается, так много, что текст лицейских стихотворений, даваемый Академическим изданием сочинений Пушкина, не только не может быть признан образцовым, но и должен считаться негодным. <...>

Мне кажется, что из моей книги можно сделать только один вывод:

I том Академического издания сочинений Пушкина должен быть совершенно переработан, и в том виде, в каком он существует сейчас, не может быть признан авторитетным.

Чтобы не быть неверно понятым, я должен, однако, прибавить и еще несколько слов. Я очень далек от того, чтобы забыть те важные и значительные заслуги, каким Л. Майков по справедливости приобрел себе имя одного из замечательнейших русских ученых. Историко-литературные и биографические работы Л. Майкова составляют щедрые вклады в русскую науку, и я сам очень многому учился по ним. Точно так же и в I томе Академического издания сочинений Пушкина есть очень ценная сторона: те части примечаний, где сгруппирован богатый историко-литературный материал, помогающий всестороннему пониманию поэзии Пушкина, его личности и его эпохи. Благодаря этим страницам I том имеет право на почетное место в ряду серьезных, научных книг. Но Л. Майков не обладал способностями, нужными для критики текста, тем более поэтического текста. В нем не соединялась острота поэтического восприятия с математическою точностью наблюдения. Вот почему текст лицейских стихов, выработанный им, совершенно неудовлетворителен и должен быть отброшен.

Меня могут упрекнуть, что я выступаю с своей книгой, представляющей как бы обвинительный акт против послед-

ней работы Л. Майкова, после его смерти. Но я полагаю, что установление правильного текста Пушкинских стихов дело настолько важное, что оправдывает мое пренебрежение к латинской пословице: de mortuis aut bene, aut nihil*. Кроме того, у Л. Майкова остались ученики и поклонники. Я предлагаю им, если они считают, что я оскорбил память покойного, опровергнуть выставленные мною доводы и доказать, что ошибок, указанных мною в работе Л. Майкова, не существует. Голословные же похвалы, вроде той дани вежливости, какую в предисловии ко II тому Академического издания почел долгом воздать своему предшественнику В. Якушкин, — не доказательны (Из предисловия).

Новая книга Брюсова если не прямо, то косвенно, но зато решительно ставит вопрос о критике Пушкинского текста. <...> Не давая никаких определенных методических указаний для критики Пушкинского текста, Брюсов производит сличения показаний первого тома академического издания с данными, почерпаемыми им из главного источника для выработки текста лицейских стихов Пушкина — его известной черновой тетради, хранящейся в Румянцевском Музее. <...> Благодаря исполненной исследователем нелегкой, сотканной из пристальных, мелочных наблюдений работе Брюсову нетрудно было обнаружить целый ряд ошибок покойного редактора первого академического тома, который, как оказывается, подчас сообщал неверные даты, несуществующие пометы, неверно списывал заглавия и даже извращал печатный текст; приводимые Брюсовым примеры подобных промахов довольно красноречивы <...>

Будущим издателям Пушкина придется считаться с работой Брюсова, дающей ряд немаловажных указаний и предохраняющей от многих ошибок. Она является образцом того, как следует изучать классика. Любовь к Пушкину и уважение к слову говорят в каждой строке небольшого исследования, с виду сухого и формального (Рецензия Н. Лернера // Весы. 1907. № 7. С. 68, 69).

Основное положение нового исследования В. Брюсова, посвященного критике первого тома академического издания в отношении текста, выражено автором в следующих словах: «I том Академического издания сочинений Пушкина должен быть совершенно переработан». <...>

Но сообщения г. Брюсова также нуждаются в проверке,

* О мертвых или хорошо, или ничего *(лат.)*.

как и работа покойного Л. Н. Майкова. П. О. Морозов недавно опроверг несколько указаний г. Брюсова, приписывающего Майкову грехи, в которых он неповинен («Журн. Минист-ва народного просвещения», 1907, октябрь, 461—471)[5], и вполне правильно заключил, что «такие ошибки всегда были, есть и будут, несмотря на все желание их избежать». Если сопоставить сделанные г. Брюсовым поправки, среди которых есть немало сомнительных, с огромным трудом Л. Н. Майкова, то оказывается, что заслуга незабвенного комментатора нисколько не поколеблена. И на солнце есть пятна, но все же оно ясно. Зато в маленькой книжке г. Брюсова относительно несравненно больше погрешностей, чем в работе Майкова. <...>

В изучении пушкинского текста наблюдается своя эволюция, и в ее истории первый том Академического издания составляет очень почтенную ступень. В нем есть недостатки, но он многое дал, и его покойного редактора должно вспоминать с уважением и благодарностью (Рецензия Н. Лернера // Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук. 1908. Т. XIII. Кн. I. С. 428—436).

Четырехстопный ямб Валерия Брюсова эпохи «Венка» совершенно отчетливо связан с ритмом лицейских стихотворений Пушкина, а также с Жуковским. <...> Эпоха, когда Брюсов работал над «Лицейскими стихами» Пушкина, приблизительно совпадает с эпохой создания «Венка» (*Белый А.* Символизм. М., 1910. С. 276).

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. ЗЕМНАЯ ОСЬ. Рассказы и драматические сцены. 1901—1906 гг. М.: Скорпион, 1907. Посвящение: Андрею Белому, память вражды и любви.

Книга, которую я предлагаю читателю, составляет итог почти десятилетней работы. За эти годы я несколько раз собирал в отдельные сборники свои стихи, но лишь впервые нахожу возможным сделать это со страницами своей художественной прозы. Из более чем двадцати рассказов, напечатанных мною в разных изданиях, я выбрал семь, которые, как мне кажется, имеют некоторое право быть сохраненными. Я присоединил к ним свои драматические сцены «Земля» <...>, считая их написанными скорее для чтения, чем для театра. Внимательный читатель, который обратит внимание на даты, поставленные под рассказами, должен будет, надеюсь я, признать одно: в моих опытах, как автора рассказов, есть движение вперед, есть последовательное прибли-

жение к цели, хотя еще далеко не достигнутой. Этого признания было бы с меня достаточно.

Никто не знает лучше меня и острее меня не чувствует недостатков этой книги. Я сознаю, что в таких рассказах, как «Республика Южного Креста» или «Теперь, когда я проснулся», слишком сильно сказывается влияние Эдгара По, что «В подземной тюрьме» более напоминает стильные подделки Анатоля Франса, чем подлинные итальянские новеллы, что в «Сестрах» явно повторена манера Ст. Пшибышевского и т. д. В то же время я чувствую, что на многих страницах мне не удалось выдержать единого стиля и что там, где мне приходилось говорить от своего лица, проза часто лишена той крылатости и той уверенности движения, которая необходима ей не в меньшей степени, чем стиху. Однако я должен заранее оградить себя от некоторых других упреков, которые могут быть сделаны этим рассказам, и отчасти уже были сделаны в печати, при их появлении в журналах.

Как драмы, так и рассказы могут быть «рассказами характеров» и «рассказами положений». В первых все внимание автора сосредоточено на исключительных (хотя бы, например, «типических») характерах. «Действие», описываемое событие, имеет здесь лишь одно назначение: дать возможность действующим лицам полнее раскрыть свою душу перед читателями. В других, напротив, все внимание автора устремлено на исключительность (хотя бы тоже «типичность») события. Действующие лица здесь важны не сами по себе, но лишь в той мере, поскольку они захвачены основным «действием». Среди рассказов А. Чехова можно найти прекрасные образцы произведений первого рода; у Эдгара По — второго. Почти все рассказы, собранные в этой книге, принадлежат к числу «рассказов положений», и потому было бы несправедливо ставить в вину автору недостаточно полную характеристику выводимых им лиц.

С другой стороны, по приемам творчества, рассказы тоже делятся на два рода. Можно вести повествование объективно, глядя на него со своей точки зрения, или, напротив, преломлять события сквозь призму отдельной души, смотреть на них глазами другого. Почти все мои рассказы пользуются этим вторым приемом. Мне казалось нужным, в большинстве случаев, дать говорить за себя другому: итальянскому новеллисту XVI века, фельетонисту будущих столетий, пациентке психиатрической лечебницы, утонченному развратнику времен грядущей Революции и т. д. Само собой разумеется, было бы в высшей степени неверно отождествлять все эти разные «я» с личностью автора. Пытаясь видеть

мир чужими глазами, он старался войти в чужое миросозерцание, перенять чужие убеждения и чужой язык. Автор этой книги столь же мало ответственен за поверхностные максимы героев «Последних мучеников» или «Теперь, когда я проснулся», как и за воспроизведенный им в «Республике Южного Креста» газетный стиль репортера, малосведущего, ко всему довольно равнодушного, но старающегося щегольнуть научными познаниями и высказать много чувства (Предисловие).

Проза В. Брюсова, его книга рассказов «Земная Ось» может, пожалуй, толкнуть на этот соблазн. <...>

Истинные поэты, как ни странно, редко злоупотребляют даром стиха, втискивая его насильно в прозу. Они более других чувствуют эту пропасть между формой стихотворной и прозаической. Брюсов пишет прозой «как прозой», по крайней мере, хочет так писать. Грех его в другом: он все время помнит, что вот он, поэт, — пишет прозой. А так как он-то сам, Брюсов, — целиком — поэт (только потому и настоящий поэт), — то его **самого** для прозы и не остается. Он пишет прозу, естественно, не «как Брюсов», — а как угодно, какой угодно художник. И благодаря тому, что литература всех стран и всех времен ему открыта, и силой художественного чутья в его власти и воле, — он пишет свою прозу как любой из угодных ему художников. Но писать как Эдгар По — значит не быть ни Эдгаром По, ни самим собой. Самого же Брюсова очень мало в его прозе, так мало, — что даже недостатки и слабости этой прозы к самому Брюсову почти и не относятся, оставляют образ его, поэта, цельным, неприкосновенным. <...> Многие рассказы Брюсова мне искренно нравятся. Но разве стихи «нравятся»? Они пленяют (*Антон Крайний.* С. 374, 375).

Брюсова я считал, считаю и буду считать своим ближайшим учителем после Вл. Соловьева (Письмо Ал. Блока Г. И. Чулкову от 26 августа 1907 года // *Блок Ал.* Письма. С. 206).

Историческая «среда», в которой возникла эта книга, — безумный мятеж, кошмар, охвативший сознание передовых людей всей Европы, ощущение какого-то уклона, какого-то полета в неизведанные пропасти; оглушенность сознания, обнаженность закаленных нервов, которая превратила человеческий мозг в счетный аппарат; мозг человеческий в гулах вселенной исчисляет и регистрирует удары молота по наковальне истории с безумной точностью, которая не

снилась науке; более чем когда-нибудь интуиция опережает науку, и нелепый с научной точки зрения факт — налицо: восприятие равно мышлению и обратно. Земная ось — фикция механического мышления, эта вымышленная для каких-то вычислений линия — представляется данной в магическом восприятии, пронзительным лучом, ударяющим в сердце Земли.

Художник, обладающий ключом к этому сердцу, «художник-дьявол», которому творческая интуиция дает осязать самое страшное, невещественное орудие — ось земную, и провидеть самое темное сердце, которое она пронзает, тот центр, где в гудящем огне — математическое разрешение всех земных теорем, гармония всех чисел, сбегающих сюда по радиусам, — такой художник обладает безумно развитым слухом и зрением. Он слушает неслыханное, видит невиданное. В моменты напряжения своего творчества он испытывает мировое любопытство, ибо он никогда не довольствуется периферией, не скользит по плоскости, не созерцает; он — провидец, механик, математик, открывающий центр и исследующий полюсы, пренебрегая остальным. Таков Валерий Брюсов — прозаик. Это космическое любопытство — основной психологический момент его книги. <...>

Действующие лица, захваченные основным «действием» — вихрем, образуемым поворотами земли вокруг земной оси, выступают только в самых резких чертах, какие позволяет схватить безумный окружающий огонь: лик мудреца, лицо убийцы, женский лик, пленительно, предсмертно красивый. Все произносят мало слов, и все слова значительны, почти всегда торжественны, сжаты, обладают какою-то магической силой, предшествуют кризису или следуют за ним. <...>

Предупреждая критику так же, как в определении своих рассказов, Валерий Брюсов говорит в предисловии о своих литературных предшественниках, быть может напрасно заменяя слово «преемственность» словом «влияние». Последнее можно отметить разве в одном рассказе «Сестры», но опять-таки едва ли здесь «явно повторена манера Ст. Пшибышевского». У Пшибышевского нет той холодной и пристальной способности к анализу, которой обладает Брюсов; его опьянение мешает наблюдать и экспериментировать, между тем как к Брюсову скорее приложим термин, употребленный когда-то А. М. Добролюбовым: «сухое опьянение мое». С полной отчетливостью он следит до конца за душевными переживаниями действующих лиц своих рассказов и передает их с тою образцовой сжатостью, которой так не

хватает Пшибышевскому. Особенно поражает это в рассказе «В зеркале». <...>

Книга Валерия Брюсова оканчивается торжественным многоголосым гимном механическому миросозерцанию — драмой «Земля» <...> Драма «Земля» называется «Сценами будущих времен». Земля обращена в гигантский город, о котором Брюсов мечтал уже давно:

Огромный город — дом, размеченный по числам,
Обязан жизнию — машина из машин —
Колесам, блокам, коромыслам, —
Предчувствую тебя, земли желанный сын!*

Воздух, свет, вода доставляются искусственным путем, системой машин, приводимых в движение центральным огнем. Но земля стынет, вода в бассейнах иссякла, последние люди в отчаянье не видят исхода. Только один из них, решаясь подняться на головокружительную высоту городских этажей, увидал сквозь стекла крыш «кроваво-огненный победный шар» — Солнце. С учителем своим — мудрецом — он спускается в «Зал первых двигателей», к центру Земли и поворачивает колесо, которое стояло неподвижно века. Движением колеса разверзаются все крыши последнего города, и сноп солнечного света врывается в залу. «И медленно, медленно вся стихнувшая зала обращается в кладбище неподвижных, скорченных тел, над которыми из разверстого купола сияет глубина небес и, словно ангел с золотой трубой, ослепительное солнце...»

Странная, поразительная, магическая книга. И все-таки необходимо сказать, что Брюсов-поэт только снизошел до прозы и взял у этой стихии неизмеримо меньше, чем у стихии поэзии. По крайней мере единственные стихи, заключающиеся в этой книге — гимн Ордена Освободителей из драмы «Земля», несмотря на прекрасную прозу, окружающую их, заставляют чутко прислушаться и насторожиться и ослепительно вспомнить те трубные звуки, которые звучат в «Urbi et Orbi» и «Венке» (Рецензия Ал. Блока // Золотое руно. 1907. № 1. С. 86—88).

Благодарю Вас за Ваш отзыв о «Земной оси». Я сам написал бы о своей книге рецензию гораздо менее благоприятную. Нашел я в Вашей статье много интересных мыслей, открывших мне кое-что новое в моих собственных рассказах. И вообще, считаю эту Вашу заметку (и, верьте, не отто-

---

* Из поэмы Брюсова «Замкнутые».

го, что она обо мне) из числа удачнейших Ваших критических статей: все сказано так ясно, отчетливо и просто, как не всегда Вам удается (Письмо А. Блоку от 16 февраля 1907 года // ЛН-92. Кн. 1. С. 500).

...Мне очень дорого Ваше хорошее отношение ко мне и к моим книгам. За последнее время я от этого совсем отвыкаю. Ибо, хотя извне я и кажусь главарем тех, кого по старой памяти называют нашими декадентами, но в действительности среди них я — как заложник в неприятельском лагере. Давно уже все, что я пишу, и все, что я говорю, решительно не по душе литературным моим сотоварищам, а мне, признаться, не очень нравится то, что пишут и говорят они. В окружающей меня атмосфере враждебности, в этом «одиночестве среди своих», я живо чувствую каждое проявление внимания к себе.

Но Вы не совсем правы, возражая мне на мое письмо и отказываясь от права «упрекать». Моя «Земная ось» именно потому заслуживает упрека, что она не создание свободного художника. И на вопрос Пушкина о своем труде: «Ты им доволен ли, взыскательный художник», я должен ответить: «Нет, не доволен!» Может быть, тогда не следовало бы издавать книги, но до некоторой степени мне даже хотелось выставить напоказ, на «позорище», свои ошибки. Эти рассказы были писаны, пусть же они займут свое место в облике своей литературной жизни. «Земная ось» должна послужить мне той доской, оттолкнувшись от которой можно сделать прыжок более высокий.

Впрочем, этим прыжком еще не будут те страницы прозы, над которыми я сейчас работаю, мучительно и безнадежно. Это — мой роман из немецкой жизни XVI в., обещанный читателям давно, а редакции еще раньше[6]. Задуман он был года три назад, если не больше. Он должен был стать завершением тех моих занятий магией, оккультизмом, спиритизмом etc, на которые я — довольно-таки бесплодно — потратил десять лет жизни. Теперь все это мне совершенно чуждо, и я работаю над старой рукописью почти механически, безо всякого увлечения. Роман мой, как и «Земная ось», будет лишь одним из итогов моего прошлого (Письмо от 19 января 1907 года // Письма Е. Ляцкому. С. 191, 192).

В журнале «Весы» с № 1 печаталась повесть Брюсова «Огненный ангел».

«Огненный ангел» писался наскоро, по мере печатания повести в «Весах»; некоторые главы сдавались в типографию по

частям. Но обдумывал Валерий Яковлевич эту вещь долго. За много лет до ее печатания он говорил, что хочет писать роман «Ведьма». Свое увлечение спиритизмом он объяснял как исканье подходящего материала и типов для этого романа. Для изучения эпохи романа прочитано было много книг. Много было разговоров о ведьмах. Помнится, было какое-то увлечение этой эпохой. Даже Александр Яковлевич, брат Валерия Яковлевича, в те времена еще юноша, переводил какие-то трактаты о ведьмах (Из воспоминаний И. М. Брюсовой).

Когда <Брюсов> писал свой роман «Огненный ангел», он перечитал и просмотрел массу книг и справочников, чтобы точно выяснить: что ели и пили люди в раннем Средневековье в разных странах, каков был покрой их одежды; как и на чем совершались поездки и т. д. Тут были и «Молот ведьм» Шпренгера и Инститориса[7], и «Адский словарь», и многотомное немецкое издание с описанием одежды всех веков и народов, и, конечно, античная, главным образом римская, литература (Воспоминания о брате. С. 298).

Я Тебя люблю, только Тебя, — вот моя правда. Но для Тебя «любовь» и «безумие» одно и то же, а для меня не одно и то же. Любовь есть в моей душе, безумия — нет. Ты этому не веришь, но я не хочу, не могу, не буду лгать. То, что сейчас со мной, — не ущерб любви, а ущерб души. Может быть, это подготовлено даже не этими нашими 20 месяцами, а 20 последними годами моей жизни. При всех своих падениях и замираниях, в общем я жил жизнью очень напряженной, если не во внешнем, то во внутреннем. Все сделанное мною (а коечто мною сделано-таки) досталось мне вовсе не даром. И вот настал час, день, когда идти дальше по той дороге, по которой я шел, некуда, «Urbi et Orbi» дали уже все, что было во мне. «Венок» завершил мою поэзию, надел на нее воистину «венок». Творить дальше в том же духе — значило бы повторяться, переживать самого себя. <...> Есть какие-то истины — дальше Ницше, дальше Пшибышевского, дальше Верхарна, впереди современного человечества. Кто мне укажет путь к ним, с тем буду я. Или дай мне найти их и приди ко мне. Ибо в тот миг, как я опять почувствую возможность жить, возможность творить, возможность идти вперед — мне никого не нужно будет, кроме Тебя (*Брюсов — Петровская*. С. 190).

Что-то было изжито. Какой-то рудник, который другому мог хватить надолго, был мною исчерпан, потому что я не разрабатывал его, а грабил. Я выхватывал из него слитки и

губил золотоносные жилы. И вот — слитков более не оказалось. Оставалось или искать новой шахты, или заняться пересмотром ранее отброшенного, ранее отвергнутого, как менее богатого. Помню, верно помню: я переживал тогда именно то, что и теперь: изнеможение, бессилие, неспособность к творчеству, желание убежать, скрыться, утаиться, чтобы меня не заставили думать, действовать, а прежде всего чувствовать. Помню, было уже совсем решено, что я уеду на год в деревню. Даже велись уже переговоры с неким Ачкасовым, чтобы снять какое-то имение... и вдруг пришла — Ты, как что-то новое, неожиданное, несбыточное, о чем мечталось давно и что вдруг осуществилось. Пришла любовь, о которой я только писал в стихах, но которой не знал никогда; пришла женщина, о которых я только читал в книгах (в твоем Пшибышевском), но не видал никогда. Ты мне часто говорила, что тот год был воскресением для Тебя; но он был и для меня воскресением. У меня вдруг открылись глаза, сделались в сто раз более зоркими; в руках я почувствовал новую силу. Я вдруг увидал вокруг вновь сокровища, которых мой прежний взор не различал; получил возможность разбивать такие таящие золото камни, на которые прежде не смел поднять руки. Я сказал себе: «Безумец! Ты считал себя нищим! Но смотри! Видишь! твой рудник еще полн богатством! Бери лом, заступ, добывай, торжествуй!» Ты знаешь, что я это сделал. Я собрал снова целую книгу золотых слитков, там, где казалось, не было ничего, кроме песку и осколков камней... Но я ошибся. Рудник мой был все же уже опустошен. Скоро, очень скоро поднял я последнюю блестку, — и вот опять стою в пустоте, в разоренной, опустошенной шахте... (Письмо от 14 июня 1906 года // *Брюсов — Петровская*. С. 200, 201).

То, что для Нины <Петровской> стало средоточием жизни, было для Брюсова очередной серией «мигов». Когда все вытекающие из данного положения эмоции были извлечены, его потянуло к перу. В романе «Огненный ангел», с известной условностью, он изобразил всю историю. <...>

В романе этом Брюсов разрубил все узлы отношений между действующими лицами. Он придумал развязку и подписал «конец» под историей Ренаты раньше, чем легшая в основу романа жизненная коллизия разрешилась в действительности. Со смертью Ренаты не умерла Нина Петровская, для которой, напротив, роман безнадежно затягивался. Для Нины все это уже становилось жизнью, для Брюсова стало использованным сюжетом. Ему тягостно было переживать

все одни и те же главы. Все больше он стал отдаляться от Нины. Стал заводить новые любовные истории, менее трагические. Стал все больше уделять времени литературным делам, всевозможным заседаниям, до которых был великий охотник, и прочему.

Для Нины это был новый удар. В сущности, за то время (а шел уже, примерно, 1907 год) ее страдания о графе Генрихе притупились, утихли. Она сжилась с ролью Ренаты. Теперь перед ней вставала грозная опасность — утратить Брюсова. Она несколько раз пыталась прибегнуть к испытанному средству многих женщин, к средству, однажды уже, впрочем, обманувшему ее надежды: она пробовала удержать Брюсова, возбуждая его ревность. В ней самой эти мимолетные романы с «прохожими» (как она выражалась) вызывали отвращение и отчаяние. «Прохожих» она презирала и оскорбляла. Все было напрасно. Брюсов охладевал. Иногда пытался воспользоваться ее изменами, чтобы порвать с ней вовсе. Нина переходила от полосы к полосе, то любя Брюсова, то ненавидя его. Но во все полосы она предавалась отчаянию. По двое суток, без пищи и сна, пролеживала она на диване, накрыв голову черным платком и плакала. Кажется, свидания с Брюсовым проходили в обстановке не более легкой. Иногда находили на нее приступы ярости. Она ломала мебель, била предметы, бросая их, «подобно ядрам из баллисты», как сказано в «Огненном ангеле».

Она тщетно прибегала к картам, потом к вину. Наконец, уже весной 1908 года, она испробовала морфий. Затем сделала морфинистом Брюсова (*Ходасевич В.* С. 19, 20).

Весной 1905 года в Малой аудитории Политехнического музея Белый читал лекцию. В антракте Нина Петровская подошла к нему и выстрелила из браунинга в упор. Револьвер дал осечку; его тут же выхватили из ее рук (*Ходасевич В.* С. 19. Ошибка мемуариста: покушение произошло 14 апреля 1907 года).

Однажды <Н. Г. Львова в 1913 г.> показала мне револьвер — подарок Брюсова. Это был тот самый браунинг, из которого восемь лет тому назад Нина стреляла в Андрея Белого (*Ходасевич В.* С. 47).

Саша <Ланг>, как истый рыцарь, подарил Нине Петровской один из своих револьверов (самый маленький), и в Малаховке на даче, где жили все, он научил ее обращаться с револьвером и стрелять. Уроки проходили «на болоте». Я при

уроках присутствовала (была еще гимназисткой) и очень Нине завидовала. И вот как-то был литературный вечер, если не ошибаюсь в «Малом зале» Политехнического музея. Выступал с большим успехом, как обычно, В. Брюсов. Он был с женой, а я с братом Александром. <...> Выступление Брюсова кончилось овацией. Мы вышли из переполненного зала. Публика расходилась. У зала было нечто вроде передней. Где мы с братом и остановились, поджидая, когда Валерий освободится. <...> Брюсов беседовал с каким-то профессорского типа осанистым стариком. Саша и я стояли тут же рядом, сбоку, как вдруг между осанистым стариком и Брюсовым протиснулась Нина Петровская, сильно толкнув меня мимоходом, а я и ахнуть не успела, как Нина выхватила из огромной «плоской» муфты револьвер и нацелилась Брюсову в лоб. Все произошло в одно мгновенье.

Точным спокойным движением, не дрогнув, Брюсов поддел Нинину руку снизу, раздался выстрел. Пуля вонзилась в невысокий потолок над дверью. Валерий таким же точным движением, как выбивал револьвер, взял под руку спокойную Жанночку и спокойным шагом пошел с ней к выходу (*Ланг Е.* Рукопись из собрания Р. Щербакова).

Весною 1907 года читал я публичную лекцию; Н<ина> появилась под кафедрою с револьвериком в муфте; пришла ей фантазия, иль рецидив, в меня выстрелить; но, побежденная лекцией, вдруг свой гнев обернула на ... Брюсова (?!) (вновь рецидив); в перерыве, став рядом с ним (он же доказывал Эллису что-то), закрытая, к счастью, своими друзьями от публики, она выхватила револьвер, целясь в Брюсова; не растерялся он; тотчас твердо схватил ее за руку, чтобы эту «игрушку опасную», вырвавши, спрятать себе в карман; Кобылинский <Эллис> увез Н<ину> домой, провозясь с ней весь вечер, а Брюсов, спокойно войдя ко мне в лекторскую, дружелюбно касался тем лекции. Так он собою владел! (*Белый А.* С. 315).

Роман Нины Петровской с Брюсовым становился с каждым днем трагичнее. На сцене появился алкоголь, морфий. Нина грозила самоубийством, просила ей достать револьвер. И как ни странно, Брюсов ей его подарил. Но она не застрелилась, а, поспорив о чем-то с Брюсовым в передней литературного кружка, выхватила револьвер из муфты. Направила его на Брюсова и нажала курок, но в спешке не отодвинула предохранитель, револьвер дал осечку. Стоявший с ней рядом Гриф <С. А. Соколов-Кречетов> выхватил

из ее рук револьвер и спрятал его себе в карман. К счастью, никого постороннего в этот момент в передней не было. Потом этот маленький револьвер был долго у меня (*Рындина Л. Д.* Невозвратные дни. Рукопись РГАЛИ).

На лекции Бориса Николаевича подошла ко мне одна дама (имени ее не хочу называть), вынула вдруг из муфты браунинг, приставила мне к груди и спустила курок. Было это во время антракта, публики кругом было мало, все разошлись по коридорам, но все же Гриф, Эллис и Сережа Соловьев успели схватить руку с револьвером и обезоружить. Я, правду сказать, особого волнения не испытала: слишком все произошло быстро (Черновик письма З. Н. Гиппиус от апреля 1907 года // ЛН-85. С. 694).

Итак, свершилось: Дума распущена и новый избирательный закон издан. <...> Куда теперь кинуться: справа реакция дикая, слева бомбы и экспроприации, центр (Твой) лепечет умилительные или громкие слова (Родичев[8]: «Мы умрем! Мы умрем!», а все не умирает). Вопрос теперь в том, как будет реагировать на роспуск вся Россия: если устроит нелепое «выступление», ее изобьют, если смолчит, ее скрутят, — что лучше? Но и социал-демократы хороши! Хоть бы депутаты-то не начинали бомб, пусть (если уж это так сладостно) занимаются этим другие. А то ведь действительно они свою неприкосновенность понимают в смысле права делать все, что им нравится. «Посадили в парламент младших дворников и хотят, чтобы они законодательствовали», как сказал один английский журналист. Кто лучше, кто хуже, никак не разберешь. <...>

И кажется мне, что нет для России выхода ни влево, ни вправо, ни вперед... разве назад попятиться, ко временам Ивана Васильевича Грозного! (Письмо отцу Я. К. Брюсову от 3 июня 1907 года // РО ИРЛИ).

Брюсовская позиция в 1907 г. не может быть, разумеется, охарактеризована одной растерянностью; в ней была изрядная доля совершенно безразличного отношения к политической жизни, политического нигилизма — одного из ярких и типичных проявлений ухода буржуазной интеллигенции от более или менее поверхностных увлечений 1905 года. <...> Преодоление растерянности при помощи политического самоопределения не было в его сознании делом первостепенной важности, настойчиво требующим немедленного разрешения. Вопрос о «вехах» и «путях» России звучит

часто у Брюсова риторически и поглощается более волнующим его вопросом — как быть ему, поэту, не желающему вмешиваться в «современную смуту?» <...>

Политический нигилизм и примат литературных интересов объясняет отчасти ту неразборчивость Брюсова, которую он проявил при почти одновременных переговорах с разными и в том числе столь ненавистными ему либеральными газетами. В эти годы Брюсов был убежден, что

... все в жизни лишь средство
Для ярко-певучих стихов.

Такая точка зрения на взаимоотношения искусства и действительности поддерживала и питала его политический нигилизм. Но весьма вероятно, что теория «искусства для искусства» сыграла и свою положительную роль в эволюции поэта (*Ямпольский И.* Валерий Брюсов и первая русская революция // ЛН-15. С. 216—218).

ГЛАВА ВОСЬМАЯ

В книгоиздательстве «Скорпион». — Перевод «Франческа да Римини» д'Аннунцио. — «Пути и перепутья», т. I и т. II. — Поездка в Италию, Францию и Бельгию. — Брюсов и книги. (1908).

— Да, да... Книгоиздательство «Скорпион»! — раздается металлический голос, четкий. Металлически, четко выбрасывает низкое фальцетто размеренные слова. И слова летят, точно упругие стрелы, сорванные с лука. Иногда еще они бывают отравлены ядом. <...>

Это вы вошли в редакцию «Весов». Полки, книги, картины, статуэтки. И вот, первое, что вам бросилось в глаза: в наглухо застегнутом сюртуке высокий, стройный брюнет, словно упругий лук, изогнутый стрелой, или Мефистофель, переодетый в наши одежды, склонился над телефонной трубкой. Здоровое, насмешливо холодное лицо, с черной заостренной бородкой — лицо, могущее быть бледным, как смерть, то подвижное, то изваянное из металла. Холодное лицо, таящее порывы мятежа и нежности. Красные губы стиснутые, точно углем подведенные ресницы и брови. Благородный, высокий лоб, то ясный, то покрытый легкими морщинами, от чего лицо начинает казаться не то угрюмым, не то капризным. И вдруг детская улыбка обнажает зубы ослепительной белизны. То хищная пантера, а то робкая домашняя кошка.

«Да, да... Чудесно...» Локоть опирается на телефонный прибор.

Вы вошли. Из-под длинных-длинных, точно бархатных ресниц грустные вас обжигают, грустные глаза неприязненно. Вы немного смущены. Вы не знакомы с Валерием Брюсовым. Предлагаете ему вопрос. «Не знаю, право: это касается...» Вы замолчали. Молчит и он — густое, наполненное влажной тяготою молчание. Не знаете, что сказать: вдруг ка-

жетесь себе самому глупым — глупее, чем до сих пор себя считали. Просто вас поразила деловитая серьезность поэта безумий Валерия Брюсова, чуть подчеркнутая, будто старомодная вежливость. <...>

— Я с Богом воевал в ночи: на мне горят его лучи, — вспоминаете вы его стихотворение, а вот он сухой, замкнутый, деловитый повелительно-вежливым тоном кричит в телефон. Вам начинает казаться, что это колдовство, что Валерий Брюсов нарочно такой перед вами, чтобы скрыться. Вы застали его врасплох. Может быть, перед вашим приходом он чертил здесь магические круги. А сейчас — прямой такой, какой стоит с телефонной трубкой и в застегнутом сюртуке, провалится сквозь пол или улетит в трубу на шабаш вместе с героями своего «Огненного Ангела». <...>

Положил телефонную трубку.

— Я к вашим услугам: у меня в распоряжении пять минут.

Церемонно пружинным движением показал вам стул. Сам не сел. Руками держась за спинку стула, приготовился вас слушать. Вы еще ничего не сказали. Почему-то вам кажется, что из вас насильно вынули мысли, и вы забываете самое нужное, о чем нужно поговорить...

То неприязненное чувство шевелится у вас к этому необыкновенному человеку, к этому уже не человеку, разложившему себя на безумие и застегнутый сюртук, так что уже нет в нем человека, а только безумие в сюртуке. То, наоборот, вы хотите преклониться перед ним, вечно распинаемым тяготой бремени, которое он на себя взял. Такой талант, такая яркая индивидуальность: мог бы оставить в стороне все посторонние хлопоты? А на нем бремя ответственности за целое движение... (*Белый А.* Луг зеленый. Книга статей. М., 1910. С. 195—198).

Одну черту хотел бы я отметить в характере Валерия, черту, которая противоречит общепринятому мнению о нем как замкнутом, суровом, становящемся в позу жреца человеке. В утрированном виде такая характеристика дана была ему, например, в ненапечатанной эпиграмме на него С. В. Киссина (псевдоним «Муни»), начинавшейся словами:

Когда б литературный трон
Мне благосклонно боги дали,
Когда б «Весы» и «Скорпион»
В моих глазах свой рок читали,
В высоком востряковском зале
Своим величьем упоен
И счастлив был бы я едва ли,
Должно быть, я — Ассаргадон!

Таким, со скрещенными на груди руками, Валерий изображен на известном портрете Врубеля[1]. Таким его видели, действительно, на заседаниях Литературно-Художественного кружка, в Обществе Свободной эстетики и на других собраниях. Неприступен он был тогда, когда работал в своем кабинете, тут уже никто не мог его тревожить, и вход в его кабинет в эти часы был разрешен только его жене Иоанне Матвеевне.

Но был и другой Валерий, веселый, жизнерадостный, любитель игр и шуток. Когда я уже был студентом, Валерий неизменно участвовал в пирушках собиравшейся у меня молодежи, играл вместе со всеми в «колечко», «фанты», «море волнуется», «свои соседи» и другие игры, подлезал по штрафу в фанты под столом или роялем, пел вместе со всеми «Уж я золото хороню» и т. д. (Воспоминания о брате. С. 298, 299).

Как новый Вавилон, воздвигся Метрополь[2],
Исконный твой очаг, великолепный Брюсов.
Учитель и поэт! Я верю в наш союз,
Тебя поет мой стих и славит благодарно:
Ты покорил себе иноплеменных муз,
И медь Пентадия, и вольный стих Верхарна

(*Соловьев С.* Цветник царевны. Третья книга стихов. 1909—1912. М., 1913. С. 87).

Полемика «Золотого Руна» с «Весами», критические статьи этого журнала, все, все показывает, что мы стоим у порога чего-то нового, чего-то гораздо более яркого, чем все, пережитое в последний литературный период. <...>

Жизнь ведь шла все время, не останавливаясь. И как шла? Казалось бы, каких впечатлений мы только не пережили за последние годы! Кипение внутри России, война с Японией — все это дало множество такого материала, который неизбежно кристаллизуется во что-нибудь выдающееся, крупное.

Брюсов уже в одном из последних стихотворений прямо говорит, что он бросает все старое и идет учиться новому. Брюсов — этот выдающийся, мало того, истинный художник и творец, поворачивает с прежних своих путей и перепутий на новую дорогу. Вот что он говорит об этом:

Я сеятеля труд, упорно и сурово,
Свершил в краю пустом.
И всколосилась рожь на нивах; время снова
Мне стать учеником...

(*Боцяновский В.* У «мифотворцев» // Русь. 1908. 14 февр. № 44).

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. ОГНЕННЫЙ АНГЕЛ. Повесть XVI века в двух частях. Часть первая. М.: Скорпион, 1908[3].

«Огненный Ангел» останется навсегда образцом высокой литературы для небольшого круга истинных ценителей изящного; «Огненный Ангел» — избранная книга для людей, умеющих мыслить образами истории; история — объект художественного творчества; и только немногие умеют вводить исторические образы в поле своего творчества.

История для Брюсова не является материалом для эффектных сцен; она вся для него в мелочах; но эти мелочи умеет он осветить неуловимой прелестью своего творчества. Брюсов здесь сделал все, чтобы книга его была проста <...> Нет в «Огненном Ангеле» ничего кричащего, резкого; есть даже порой «святая скука», какой веет на нас, когда мы читаем повести Вальтера Скотта <...>

История говорит с нами: Брюсова мы не видим; но в этом умении стушеваться — высокое изящество того, кто в нужное время говорил своим языком; ведь теперь язык его присвоили все; десятки новоявленных брюсовцев черпают свой словарь из его словаря.

В «Огненном Ангеле» Брюсов, тем не менее, оригинален; опытной рукой воскрешает он историю; и мы начинаем любить, понимать его детище — историю кёльнской жизни 1534 года <...> Эта жизнь отражается в зеркале его души:

Помню вечер, помню лето,
Рейна полные струи,
Над померкшим старым Кёльном,
Золотые нимбы света...

И далее:

Где-то пели, где-то пели
Песню милой старины.
Звуки, ветром тиховейным
Донесенные, слабели
И сливались, там, над Рейном,
С робким рокотом волны.
Мы любили! Мы забыли,
Это вечность или час!
Мы тонули в сладкой тайне,
Нам казалось: мы не жили,
Но когда-то Heinrich Heine
В строгих строфах пел про нас!

Я привожу нарочно это стихотворение Брюсова, чтобы яснее выразить свою мысль: как перекликается песня Брюсова с песней Шумана на слова Рейнике; я хочу сказать, что

настроение музыки Шумана и слов Брюсова из одного корня — романтизма.

С эпохи «Венка» в Брюсове все слышней песнь романтизма; и «Огненный Ангел» — порождение этой песни <...>

Неспроста вернулся Брюсов к песням о «милой старине»; из старины он вызвал образ Агриппы; он вводит нас в атмосферу того освободительного движения в мистике, которое в лице Агриппы и Парацельса, учеников Тридгейма, породило, быть может, интереснейшее течение <...> Течение это, быть может, и теперь живо и по-новому воскресает в современности; то, о чем заговаривает Стриндберг, стыдливо встает в образах Брюсова, намеренно завуаленных «археологической пылью»; нужно быть глухим и слепым по отношению к заветнейшим устремлениям символизма, чтобы не видеть в образах «милой старины», вызванных Брюсовым, самой жгучей современности <...> (Рецензия А. Белого // Весы. 1909. № 9. С. 91—93).

«Огненный Ангел», переведенный на немецкий язык, вызвал в немецкой критике совсем неожиданный комплимент по адресу русского автора. Один из критиков усомнился, что это произведение современности. Конечно, язык немецкого переводчика, в свою очередь стилизовавшего роман, усилил иллюзию *(Аякс <Измайлов А.>*. У Валерия Брюсова // Биржевые ведомости. 1910. 24 марта. № 11630).

Роман этот ростом «не выше среднего». Обновительной струи в стабилизацию этого рода Брюсов не внес. Это сколок с «Мельмота-Скитальца», с Гофмановского «Эликсира Сатаны». Но ужасы, до которых возвышались взвинченное воображение Метьюрина или пьяная фантазия Гофмана, совершенно не жанр Брюсова. Брюсов всегда был больше ум, чем чувство. В самых совершенных стихах его — больше мерцаний мудрости и дерзновений ума, чем лиризма сердца.

В своем романе Брюсов — мозаист, а не творец, составитель, а не поэт. Нет ничего, что не имело бы здесь прототипа, не было подсказано готовой книгой, старым фолиантом, словарями и сборниками старинных латинских изречений в пергаментных переплетах.

Даже в смысле простой занимательности Брюсов не дал живых страниц. Приключения рыцаря и загадочной девушки в старинных гостиницах, в монастырских стенах не идут за пределы старинных рыцарских романов. Какой романист, трогавший эту эпоху, от старых немцев до нашего Мереж-

ковского, не пользовал сцены шабаша ведьм или суда в инквизиционном подвале.

Брюсов сделал и эти сцены с точностью добросовестного копииста. Конечно, немало его труда в этой книге. Но, образно говоря, видно, как он кряхтит, и не слышно его восторженного голоса. Вдохновение не осенило книги. Ярко выдающийся поэт современности написал обыкновенный роман. <...> (*Измайлов А.-1910.* С. 91, 92).

«Огненный ангел» Валерия Брюсова прежде всего поражает богатством тех исторических, в широком смысле, познаний, из которых выстроена эта повесть. Нельзя без особого уважения относиться к этому огромному и неустанному труду, вдохновляемому научной и художественной любознательностью. <...>

Для осуществления своего замысла Брюсов избрал чрезвычайно хитроумную форму. Его повесть, — он не захотел назвать свое произведение избитым и вызывающим неприятные в художественном отношении ассоциации именем «исторического романа», — ведется от лица героя, в форме записок о недавно прожитом. Тончайший расчет!..

Другими словами, сам автор чувствует неудержимую потребность разметать перед изумленным взором читателя эти самоцветные камни культурно-исторических деталей, — быть может, поодиночке выисканные в различных источниках и любовно снизанные им в непрерывные цепи и ожерелье. «...Дамы играют на лютнях, цитрах и флейтах и танцуют с кавалерами альгарду, пассионезу, мавританские и другие новейшие танцы»; «... Сначала поднялся у нас спор о преимуществах разных сортов вин: итальянского рейнфаля и испанского канорского, шпейерского генсфюссера и виртембергского эйльфингера» и т. д. <...> А между тем это настоящий роман. В нем изображены человеческие страсти со всеми их роковыми законами и убийственными капризами, муки человеческих душ в погоне за божественными призраками. <...> Какое сочетание фантастики с психологическим и бытовым реализмом! (*Гуревич Л.* Дальнозоркие // Русская мысль. 1910. № 3. С. 143).

Подделка под средневековье удалась автору «Огненного ангела». Наивный оборот речи, описание Кёльна и Бонна, царство магии и колдовства, силуэты алхимиков и инквизиторов, так же как добродушных бюргеров с их повседневной психологией, дают художественную миниатюру XVI века, на фоне которой проходит беззаветная любовь Рупрехта к Ренате. <...>

Все, что касается описаний колдовства, магии, мира дьяволов, есть декорация того средневековья, подделка под которое составляет оригинальную и интересную сторону рассказа. Талантливо исполненный, он переносит нас в темный мир XVI века, в эту мрачную полосу истории человечества, в которой страх и ненависть несут людям столько излишнего страдания и слез. <...>

Язык своеобразен. Это дает особенный колорит всему изложению. Большое достоинство повести — выпуклость и образность как действующих лиц, так и их душевных состояний (*К.-Д. С.* Валерий Брюсов. «Огненный ангел», повесть XVI века в двух частях // Вестник Европы. 1909. № 7. С. 417—421).

Быть может, самый типичный для него труд — это «Огненный Ангел». Это — тот жанр литературы, который создан действительно им.

Это — научное исследование, испорченное приемами романиста; роман, испорченный приемами исследователя. Он слишком скучен для того, кто хотел бы найти в нем художественное воссоздание эпохи. Он неубедителен для того, кто стал бы искать в нем научные выводы. Самое ценное в нем — примечания, заключающие в себе немало интересных сведений. Но самая повесть отмечена всеми типичными чертами брюсовского творчества. В ней нет непосредственного художественного проникновения в души людей, которых он изображает; нет того поэтического прозрения, которое помогает истинному поэтическому воображению без труда, по скудным данным, видеть картины отдаленных эпох и народов, читать в сердцах людей. Зато в романе чувствуется огромный добросовестный труд автора, местами искупающий недостаток непосредственного творчества (*Коган П.* Очерки по истории новейшей русской литературы. Т. III. Вып. II. М., 1910. С. 109).

Роман Брюсова «Огненный Ангел» был встречен критикой с холодным недоумением; критерий оценки отсутствовал: ни под один из существовавших в русской литературе жанров он не подходил. Для исторического романа он был слишком фантастическим, для психологического — слишком неправдоподобным. Никто не оценил попытку автора пересадить на русскую почву жанр западноевропейской авантюрной повести, традиция которой восходит к средневековой легенде о докторе Фаусте. Брюсов ставил себе формальную задачу — создать новый вид повествования — пол-

ный увлекательного действия, событий, приключений, драматических столкновений, таинственных явлений. «Огненный Ангел» — плод длительных занятий автора средневековыми «тайными науками». <...>

По сложному своему построению роман Брюсова напоминает «Эликсир сатаны» Гофмана. Но авантюрный элемент, удивительные приключения и «чертовщина» соединяются в нем с педантической «научностью». Автор приложил к своей повести[4] многочисленные «объяснительные примечания», свидетельствующие о его солидной эрудиции в оккультных науках. Брюсов хочет не только «занимать» читателя, но и поучать его — и эти противоречивые тенденции мешают непосредственности впечатления. Фантастика Брюсова всегда строго документирована, повествование стилизовано, «таинственность» проверена разумом. И все же, несмотря на недостатки романа — рассудочность, эклектизм, подражательность, — он читается с захватывающим интересом. У Брюсова есть настоящий дар рассказчика (*Мочульский К.* Валерий Брюсов. Париж, 1962. С. 135, 136).

Брюсов очень тактично называет свое произведение «мемуарами», поскольку на немецкий роман XVI века «Огненный Ангел» вовсе не похож. В немецкой литературе того времени не было ничего, что хотя бы отдаленно напоминало брюсовский роман. <...> Брюсов хочет быть достоверным. И он в значительной мере достигает своей цели. Мы верим автору, верим тому, что так все и могло произойти, или уж во всяком случае почти все могло так произойти. XVI век в изображении Брюсова не условный фон, не красочная декорация — это подлинный немецкий XVI век. За каждой главой романа стоят горы прочитанных автором книг, изученных документов.

И дело не только в обширной эрудиции, но и в тонком понимании духа изображаемого времени. Конечно, будучи беллетристом, а не историком, посвящая свое произведение трагической любви Рупрехта и Ренаты, Брюсов не считал себя обязанным в строго хронологическом порядке излагать факты немецкой истории первой трети XVI века, тем более что действие романа охватывает очень короткий отрезок времени (с августа 1534-го по осень 1535 г.). Возможно, что другой автор на месте Брюсова и вообще пренебрег бы этими фактами, как не имеющими прямого отношения к изображаемым событиям. Но Брюсов обладал сильно развитым чувством истории. Он хорошо понимал, что злоключения Ренаты множеством нитей связаны с различными сторона-

ми немецкой жизни XVI века. И черта за чертой он воссоздал верную картину этой жизни (*Пуришев Б. И.* Брюсов и немецкая культура XVI века // Брюсовские чтения 1966 года. С. 460, 461).

ГАБРИЭЛЕ Д'АННУНЦИО. ФРАНЧЕСКА ДА РИМИНИ. Трагедия в пяти действиях. Перевод с итальянского размерами подлинника Валерия Брюсова и Вяч. Иванова. Предисловие («Герои д'Аннунцио в истории») Валерия Брюсова. СПб.: Пантеон, 1908.

Перевод «Франческа да Римини» был сделан мною, для ускорения работы, совместно с Вяч. Ивановым. Драма, как и «Пеллеас и Мелизанда» <Метерлинка>, назначалась для театра В. Ф. Комиссаржевской, с которой я одно время сблизился (*Брюсов В.* Автобиография. С. 116).

1907 осень, 1908 весна.

Встреча и знакомство и сближение с Комиссаржевской. Острые дни и часы. Ее приезды в Москву. Перевод «Пеллеаса и Мелизанды». Позднее в Петербурге на первом представлении. Провал пьесы. Замечательная ночь.

Перевод «Франчески да Римини». Напряженнейшая работа трех недель. Разрыв Комиссаржевской с Мейерхольдом. Невозможность поставить пьесу. Весною мое сближение с Ленским. Обещаю ему «Франческу». Недовольствие Комиссаржевской. Смерть отца (Дневники. С. 139).

...встреча с Комиссаржевской, — волны безумия, плеснувшие было в берег души, почти мгновенно откатились вспять (Письмо Брюсова Н. И. Петровской от 8 ноября 1908 // *Брюсов — Петровская.* С. 331).

Какой-то критик <...> находил, что в 1-м акте Франческа была слишком трагична, а ей следовало быть «жизнерадостной», что она вся должна быть проникнута «трепетом ожидаемой любви». — О, боже мой! К кому? Как может она быть охвачена трепетом любви, не зная, за кого ее выдают. <...> Весь август <1908 г.> трубили в трубу по Москве, что все плохо, нестерпимо скучно и вообще в Малом театре готовится грандиозный провал. <...> Я так устал, у меня так наболела душа, словно она вся в пролежнях, и бывают минуты, когда мне хочется «кричать звериным криком» (*Ленский А. П.* Статьи. Письма. Записки. М.; Л., 1935. С. 132—135).

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. ПУТИ И ПЕРЕПУТЬЯ. Собрание стихов. Том I. Юношеские стихотворения (Chefs d'Oeuvre). — Это я (Me eum esse). — Третья стража (Tertia Vigilia). М.: Скорпион, 1908.

Готовя к печати эту книгу и перечитывая свои стихи, написанные семь, десять и пятнадцать лет тому назад, я, конечно, мог критически отнестись к своей юношеской поэзии. Многое в ней показалось мне наивным и неверным, многие приемы творчества — бессильными и неудачными. Если бы захотел я выбрать из всего, напечатанного мною в стихах за первые десять лет литературной работы, только то, что теперь удовлетворяет мой художественный вкус, мне пришлось бы ограничиться небольшой книжкой в 10—20 страниц. Но я нашел, что, поступив так, я был бы несправедлив сам к себе. Если вообще мое творчество заслуживает внимания, то заслуживают его и те «пути и перепутья», по которым вышел я на свою настоящую дорогу. Вот почему, выбирая стихи для этой книги, я брал не только то, что мне представлялось удачным и сильным, но и все, что характерно для моей ранней поэзии. <...>

Я избегал исправлять свои юношеские стихи, зная, как опасно переделывать художественные произведения, созданные при господстве совершенно иных взглядов и переживаний. <...> Но я считал необходимым внести в текст те изменения и дополнения, которые были мною сделаны в различных стихотворениях вскоре после их напечатания. Следы этой давней работы и заметит внимательный читатель на многих страницах этой книги, сличая стихи, в ней напечатанные, с первоизданиями.

Декабрь 1907 (Из предисловия к I тому).

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. ПУТИ И ПЕРЕПУТЬЯ. Собрание стихов. Том II. Риму и Миру (Urbi et Orbi). — Венок (Stephanos). М.: Скорпион, 1908.

Во второй том <...> вошли стихи, ранее напечатанные в моих книгах «Urbi et Orbi» (1903) и «Stephanos» (1906). Критика, как дружественная, так и враждебная, всегда указывала на эти два сборника как на особенно характерные для моей поэзии. Кроме того, по самому замыслу, каждая из этих книг представляет нечто цельное, не позволяющее безнаказанно видоизменять в ней расположение частей или пропускать отдельные страницы. Потому, перечитывая «Urbi et Orbi» и «Stephanos», я не сделал почти никаких изменений ни в выборе стихотворений, ни в порядке их.

Однако я счел нужным присоединить к этим циклам стихотворений те, которые в свое время не вошли в них или случайно, или по причинам, от меня не зависевшим. <...> Также решился я опустить из обоих сборников несколько стихотворений <...> Например, я нашел несвоевременным перепечатывать такие стихи, как «К Тихому океану», «Июль 1903 г.», «Солдатская», два-три стихотворения откинул как решительно неудачные <...>

Особенно внимательный читатель, может быть, заметит еще, что некоторые отдельные стихи, впрочем, немногие, изменены сравнительно с их первоначальной редакцией. Мне кажется, что я не лишен права совершенствовать свои произведения, если в них вижу промахи и недочеты.

Март 1908 (Из предисловия ко II тому).

Проследить путь, пройденный поэтом, давшим нам «Stephanos», можно только с самого начала, исследовав не только торные, найденные им дороги, прорубленные им просеки и им водруженные вехи, но тщательно исходив и все проселочные тропинки, не раз вступая и на следы, оборванные и им самим уже давно брошенные!.. Да, если интересны нам пути поэта, который делит с нами вынесенную им добычу, не интересны ли подчас нам и его перепутья? Первый том собрания стихов Брюсова содержит в себе вещи, написанные им за 15-летний период времени, вполне достаточный для того, чтобы издалека стали видны зоркому глазу все извилины и изгибы пути того поэта, который по праву должен быть назван первым среди всех современных русских художников как стиха, так и прозы. И это тем более важно, что Брюсов — художник, неуклонно идущий вперед, непрестанно растущий и не достигший еще периода кристаллизации <...>

Брюсов стал оригинальным, вполне сознал себя, создал свой собственный, брюсовский стиль — лишь после «Urbi et Orbi»; только после «Stephanos» он встал на высоту первоклассного поэта; только после своей драмы «Земля» он подвел первый итог своего развития, поэтому первый том его собрания стихов рисует нам его прежде всего как поэта предчувствий, как странника, решившего идти до конца, но еще не нашедшего окончательного, единственно верного и возможного пути (*Эллис [Кобылинский Л.].* Рец. на I том «Пути и перепутья» // Весы. 1908. № 1. С. 82—84).

Издание «Путей и перепутьев», в которое собрана большая часть его старых стихотворений, начиная с «Русских Символистов» и кончая «Tertia Vigilia», является актом боль-

шого мужества со стороны Брюсова, так как вновь подымает ту тяжелую тяжбу его с русской публикой, которая только в последние годы была забыта и потому как бы молчаливым соглашением решена в его пользу. И тем более велико его мужество, что теперь он не подписался бы уж под многими своими старыми стихотворениями <...>

В юношеских стихотворениях Брюсова различаются два течения: первое из них — подражание формам, словам и темам французских поэтов. Подражания эти еще сводятся к имитации внешности, но не к принятию внутреннего содержания. В них постепенно формируется стиль и стих поэта. В них много отголосков Бодлера <...>

Одновременно с этим декадентски-подражательным течением, в те же самые годы идет у Брюсова течение очень реалистическое — попытки воплощения в стихах обыденных личных переживаний. Это очень крепкая и тучная подпочва искусства, на которой позже вырастает вся его индивидуальность.

Надо знать географические, климатические и моральные условия, в которых развивался его талант. Надо знать, что он рос в Москве на Цветном бульваре, в характерном мещанском доме с большим двором, заваленным в глубине старым железом, бочками и прочим хламом. (В «Urbi et Orbi» он посвятил целую поэму его описанию.) Как раз в этом месте в Цветной бульвар впадает система уличек и переулков, спускающихся с горы, кишмя кишащей кабаками, вертепами, притонами и публичными домами. Здесь и знаменитая Драчевка[5] и Соболев переулок. Этот квартал — Московская Субурра. Улицы его полны пьяными и безобразными сценами, он весь проникнут запахами сифилиса, вина и проституток. Вся юность Валерия Брюсова прошла перед дверьми публичного дома <...>

Мне памятна одна беседа с Брюсовым. Мы говорили о том, как для человеческой души в каждый момент ее существования, подобно огромным и туманным зеркалам, раскрываются новые исторические эпохи, что душа, расширяясь, познает себя новой в отражениях прошлого. Я указывал на то новое понимание мистической Греции в лице Вячеслава Иванова, понимание, к которому мы пришли через открытие Греции, архаической и варварской. Теперь же, говорил я, этот путь ведет нас к новому пониманию мистической сущности Египта, которое уже брезжит кое-где, например, у Розанова.

— Одни области прошлого раскрылись, а другие замкнулись, — сказал Брюсов. — Египет мне совершенно чужд, а

вот Ассирия очень близка. Совершенно закрыт для меня мир Библии. Из этой области я не написал ни одного стихотворения. <...>

Для меня же Рим ближе всего. Даже Греция близка лишь постольку, поскольку она отразилась в Риме. В сущности же, я отношусь к эллинскому миру с тем же недоумением и непониманием, с каким относились римляне. Я знаю, что в моих стихах я никогда не мог воплотить дух Греции.

— Но ваш Рим кончается с Антонинами и едва ли переходит к Северам?

— Антонины для меня золотой век человечества и латинской литературы. Латинская поэзия только там имеет смысл для меня. Век Августа — это архаические времена. Латинский язык тогда еще не был разработан. Это был наш державинский, торжественный язык. Поэты Антонинов — Рутилий и Авсоний — мне ближе всего.

Знаменательна эта привязанность Брюсова к Риму. В ней находим мы ключи к силам и уклонам его творчества. Ему чужды изысканный эстетизм и утонченный вкус культур изнеженных и слабеющих. В этом отношении никто дальше, чем он, не стоит от идеи «декаданса» в том смысле, как его понимали и признавали себя «декадентами» Малларме и его группа. <...> Ему не выгнуть в стихе овала хрупкой глиняной вазы, тонкою кистью не расписать ему черным по красному легких танцующих фигур. Но он может высокой дугой вознести свой стих — вечный, как римский свод <...>

Свою империю, которую он волен сделать всемирной, он строит в области Слова и Мечты. Но это не меняет римских приемов его завоевательной политики. В покоренных областях он вводит гражданственный строй, и на страже его законов стоит беспощадно карающий ликтор («Весы») (*Волошин М.* Лики творчества // Русь. 1907. 29 дек. № 348).

В этой статье <Волошина> говорится о том, что я взошел «на вершины творчества», что мой стих «вечен, как римский свод», что я свою империю (в области слова и мечты) «волен сделать всемирной», и много других, весьма лестных для меня вещей, — но я считаю необходимым решительно протестовать против этой статьи. Автор ее, по моему мнению, вышел за пределы, предоставленные критике, и позволил себе касаться того, что лежит вне литературы. Как писатель я, конечно, признаю, что каждый волен по своему разумению судить мои произведения, но полагаю, что моя личная жизнь еще не подлежит суду печати. Довольно беглое, в общем, и ни в каком случае не интимное знакомство г. Воло-

шина со мною не давало ему права рассказывать своим читателям небылицы о моем детстве, ему вовсе не известном. Во всем, что г. Волошин говорит о моей жизни, — только ряд смешных недоразумений, не более. Удивляет меня также, что г. Волошин позволил себе передать печатно один наш частный разговор с ним. Разговаривая, я не подозревал, что передо мной сидит интервьюер. Но интервьюеру следовало быть более точным в передаче чужих слов. Я не мог сказать, что «Рутилий и Авсоний — поэты Антонинов». Я достаточно твердо знаю, что эти два поэта жили вовсе не при Антонинах. Г. Волошин обещает еще статью[6], посвященную мне. Надеюсь, что он будет говорить в ней о моих стихах и о моей прозе, а не о моем сюртуке и не о моей квартире. Иначе ему придется переменить заглавие своих фельетонов и называть их не «Лики творчества», а «Моментальные фотографии» (Письмо Валерия Брюсова в редакцию // Русь. 1908. 4 янв. № 3).

В каждой статье я стремлюсь дать цельный лик художника. Произведения же художника для меня нераздельны с его личностью. Если я, как поэт, читаю душу его по изгибам его ритмов, по интонации его стиха, по подбору его рифм, по архитектуре его книги, то мне, как живописцу, не меньше говорит о душе его и то, как сидит на нем платье, как застегивает он сюртук, каким жестом он скрещивает руки и подымает голову. Мне мало прочесть стихотворение, напечатанное в книге, — мне надо слышать, как звучит оно в голосе самого поэта; книга мертва для меня, пока за ее страницами не встает живое лицо ее автора. Отделять книгу от автора ее, слово — от голоса, идею — от формы того лба, в котором возникла она, поэта — от его жизни... Как поэт Валерий Брюсов может требовать этого? Не он ли сказал, что искусство «души черпает до дна» <...>

Те слова, что я написал об обстановке, в которой слагался талант Валерия Брюсова, возникли из страниц его книги «Пути и перепутья» и из впечатлений того дома, в котором я бывал у него в Москве. Он утверждает, что это «небылицы»... Как он может знать это? В данном случае он сам является книгой и не может судить о том, что другой прочтет в нем (*Волошин М.* Ответ Валерию Брюсову // Русь. 1908. 4 янв. № 3).

Когда я вспоминаю образ В. Брюсова, этот образ неизменно предстает мне со сложенными руками. Застывший, серьезный, строгий стоит одиноко Валерий Брюсов среди

современной пляски декаданса. Он, вынесший на себе всю тяжесть проповеди символизма среди непосвященных, он выносит теперь и весь позор эпигонства, чтобы спокойно пронести свой огонь в лучшее будущее. И когда подвертывается к нему какой-нибудь из мелких бесенят символизма, — сколько презрения и боли сквозит в его безукоризненной сухости! Так и кажется, что он говорит двум третям своих последователей, когда неопытными руками они касаются дорогих ему святых: «Руки прочь».

Все эти мысли невольно возбуждает первый том собрания его стихотворений «Пути и перепутья». Здесь находим мы то, к чему только еще подходят иные из модернистов, но что давно пережил, преодолел и осознал он. То, за что теперь венчают лаврами, возбудило когда-то хохот и негодование. Две-три юношеские дерзости, две-три рискованных строчки, и в результате пять лет неостроумных издевательств критики над талантливейшим поэтом наших дней. И вот теперь, когда никто не станет оспаривать исключительной величины поэта Брюсова, когда он дал нам две книги изумительных свершений — «Urbi et Orbi» и «Венок», — теперь с особенным интересом окидываем мы первый период его поэтической деятельности: мы встречаем здесь того же Брюсова.

Мы начинаем совершенно ясно понимать, что никогда Брюсов не изменялся: он все тот же Брюсов в «Шедеврах», что и в «Венке». Он только проводил свое творчество сквозь строй все новых и новых технических завоеваний. Он только отделывал свой материал, и этот материал — всегда мрамор. От первых юношеских стихотворений «Путей и перепутий» до изумительной поэмы «Царю Северного полюса» тех же «Путей» и далее: от этой поэмы до отчетливо изваянных, как мраморные статуи, стихотворений «Urbi et Orbi», до изощренной, как мраморное кружево, резьбы «Венка» — все тот же перед нами Брюсов — поэт хаоса, философ мгновенья, сочетавший нужные ему элементы творчества Тютчева, Пушкина, Баратынского и Верхарна, преломивший их творчество в своей индивидуальности <...>

Пробегая ряд юношеских стихотворений поэта, мы узнаем в неоконченных массивах его творчества, какую бурю переживаний пришлось ему подчинить гармонии и законченности. <...> Валерий Брюсов, поэт хаоса и бесформенности, закрыл свою проповедь железным щитом формы, и об этот щит бессильно разобьются модернистические волны поэтов, пока не придут к Брюсову его действительные ученики. Их еще нет, но они будут. Брюсов одинаково противопоставлен

недавнему прошлому современности и близкому будущему. Он глядит одновременно и в далекое будущее, потому что он единственный среди нас, кто принадлежит вечности (*Белый А.* Арабески. М., 1911. С. 451—453).

Я прочел Вашу статью[7] обо мне с величайшим интересом. Я прямо тронут тем вниманием, с каким Вы отнеслись к моей юношеской поэзии <...> Многое в Вашей статье показывает мне меня самого с самой неожиданной точки зрения. Но с чем я особенно охотно соглашаюсь — это с заключительной частью статьи. Да, для меня трансцендентное есть трансцендентное, т. е. абсолютно непостижимое, и всякого суеверия я чужд совершенно. Дело человека — расширить пределы своего сознания, а не перепрыгнуть через них (Письмо от 12 марта 1908 года // Письма Е. Ляцкому. С. 194).

Перед нами второй том... «Пути и перепутья». Умный, тонкий, философски, быть может, иногда излишне рассудочно настроенный поэт всегда дает читателю оригинальный, полный интимной прелести материал. Причудливое изящество стиха, утонченный до болезненности стиль, складка бесшумной грусти в настроении — все создает в творчестве Брюсова какую-то особую аристократичность, и это же вряд ли будет способствовать его популярности среди широких слоев читающей публики. Брюсов пишет для немногих, его «пути» — не широкие светлые долины духа, а облитые загадочным лунным блеском ущелья современной души (Приазовский край. 1908. 29 нояб. № 316).

Нет сомнения, что я сделал громадные успехи, но также нет сомнения, что это почти исключительно благодаря Вам. И я еще раз хочу Вас просить не смотреть на меня как на писателя, а только как на ученика, который до своего поэтического совершеннолетия отдал себя в Вашу полную власть. А я сам сознаю, как много мне надо еще учиться (Письмо Н. С. Гумилева от 12 мая 1908 года // ЛН-98. Кн. 2. С. 478).

За последнее время Брюсову посвящались целые статьи, о нем писали лучшие критики, и было бы странно в небольшой рецензии пытаться охарактеризовать его творчество, такое сложное и в сложном единое. Зато перед рецензентом появляется другая задача: отметить, хотя бы в общих чертах, те особенности формы и мысли, которые отличают второй том «Путей и перепутий» от первого. И прежде всего бросается в глаза цельность плана и твердое решение

следовать по пути символизма, которое в первом томе иногда ослаблялось уклонениями в сторону декадентства и импрессионизма. <...>

Даже в самых враждебных ему кругах Брюсов заслужил репутацию мастера формы. Он разделяет мечты Малларме и Рене Гиля о возвращении слову его метафизической ценности, но не прибегает ни к неологизмам, ни к намеренным синтаксическим трудностям. Строгим выбором выражений, отточенной ясностью мысли и медной музыкой фраз он достигает результатов, которые не всегда доставались на долю его французских собратьев. Вечно непокоренное слово уже не борется с ним; оно нашло своего господина (*Гумилев Н.* В. Брюсов. Пути и перепутья. Собрание стихов // Речь. 1908. 29 мая. № 127).

ПАРОДИЯ

О, братья: человек, бацилла,
тигр, гвоздика.

В. Брюсов

О, братья: куры, гуси, индюки и утки,
Мне жалко вас: зачем сидите вы в плену...
Мне прутья ваших клеток так гнетуще жутки,
И я их, как поэт, в стихах своих кляну.

О, братья: лебеди, павлины и фазаны,
В вас чары неземной цветистой красоты.
Вы в сердце будите неведомые раны
И вновь тревожите забытые мечты.

О, братья: голуби, щеглы и канарейки,
Зачем в неволе вы? Мне жаль на вас глядеть.
Как вы таращите свои худые шейки,
Как вы желаете в воздушность улететь.

О, братья: журавли, и кролики, и дрофы,
Как мне хотелось бы освободить всех вас.
Но не могу — боюсь скандальной катастрофы
И все средь вас брожу, брожу — который раз!..

(*Фрицхен [Благов Ф. Ф.]*. На птичьей выставке // Руль. 1908. 7 марта. № 49).

Очень прискорбно, что сотрудники «Распада» не уяснили себе как следует, где враги и где друзья: с идиотской старательностью, как Луначарский, бьют по своим, еще раз кстати опошляя и обессмысливая вообще понятие мещанства: и дружественно, почти с лаской, упрекают Брюсова[8] в буржуазности. А ведь если разобрать как следует, что есть ли более харак-

терная фигура для «их литературы», как этот самый Брюсов? Сотрудник «Русского листка» времен Казецкого[9]... патриот и чуть-чуть не шовинист, он весь, со всем своим демонизмом сложенных на груди рук, со своим завитушечным стихом и воплями о культурности, со своей Козой[10], Эллисом[11], Кузминым и Феофилактовым — он истинный герой мещанства. Да ты и сам это хорошо знаешь. Он очень талантлив — но лишь там, где он аппарат для писания стихов, искусный механизм, который на ночь разбирают и кладут в керосин, а утром смазывают из масленки. Там же, где он должен быть человеком, он просто скотина (Письмо Л. Андреева М. Горькому от 21—22 марта 1908 года // ЛН-72. С. 308, 309).

«Романтическая поэма» Брюсова <«Исполненное обещание»> в 4-м альманахе «Шиповника»[12], которую он «благоговейно» посвящает памяти В. А. Жуковского, писалась им в течение семи лет (1901—1907 гг.) и, несмотря на это, являет из себя полное ничтожество в художественном смысле. Не говоря уже о том, что «поэма» полна заимствований из наиболее известных авторов, как Пушкина, Лермонтова, гр. Ростопчиной и Надсона, она не удовлетворяет ни со стороны замысла, ни со стороны самой техники и выполнения <...>

У Пушкина в «Полтаве»: «И много у него добра, мехов, атласа, серебра...» У Брюсова: «И много у него добра, мехов, коней и серебра...»

У гр. Ростопчиной в «Насильственном браке»: «Все непокорна, не верна моя прекрасная жена...» У Брюсова: «Ему покорна и верна его прекрасная жена».

У Надсона в «Иудее»: «Один молился в поздний час...» У Брюсова: «Одна молилась в поздний час...»

У Лермонтова: «Хранит века, как ценный клад...» И в «Исполненном обещании» Брюсова: «Хранит века, как ценный клад...» и т. д.

Если свое списывание... «поэт» может объяснить своим знаменитым:

«Устал я быть Валерий Брюсов»,

то чем он объяснит всю вообще бесцветную конструкцию пьесы? (*Александрович Ю. [Потеряхин А.]* Судьба альманаха // Раннее утро. 1908. 11 апр. № 120).

II том стихотворений, «Огненный Ангел» и «Исполненное обещание» — вещи разной литературной ценности, но они снова подтверждают, что в настоящее время у В. Брюсова нет соперников в области рифмы, ритма, стиля, отточенности стиха. Это — не та стихийно-мудрая поэзия, кото-

рую ценил Пушкин; поэзия Брюсова умная, быть может, слишком умная, но в то же время и блещущая ярким вдохновением (*Иванов-Разумник [Иванов Р. В.].* Русская литература в 1908 г. // Русские ведомости. 1909. 1 янв. № 1).

Я только что закончил драму, которую назвал «Елена Спартанская». Излагать содержание было бы слишком долго. <...> Если сюжет Вам нравится, а в особенности, если представление этой смелой вещи могло бы быть обеспечено, я очень хотел бы, чтобы ее перевели на русский язык и сразу же показали на сцене. Можете ли Вы мне что-нибудь посоветовать? Стефан Цвейг в августе примется за перевод на немецкий язык (Письмо Эмиля Верхарна от 11 июня 1908 года // ЛН-85. С. 574).

Через несколько дней я уезжаю за границу, в Испанию. Поездка эта мне крайне необходима, ибо я совершенно переутомил себя работой двух последних лет. Весь май, июнь и июль я работал не отдыхая, и сейчас в отдыхе нуждаюсь до последней крайности (Письмо С. А. Венгерову от 18 июля 1908 года // Степанов Н. С. 329).

Летнее путешествие 1908.

Сначала Вена. Летний сад «Венеция в Вене». Потом подлинная Венеция. «Опять в Венеции». Люблю Венецию любовью нестареющей. Все мило в этих мраморах, самая пошлость и грязь.

Из Венеции в Анкону на великолепном пароходе, идущем в Александрию. Анкона — уступистый город. Виды с высоты на море. Из Анконы поездка в Равенну <...>

Рим. Июль. Нестерпимая жара. Бесконечность впечатлений. Весь античный мир — как живой. Форум. Палатин, бани Каракаллы, дорога Аппиева, два Капитолийских музея... Захлебывался стариной. Не понравился ни Микеланджело, ни Рафаэль, ни все искусство Возрождения; слишком сильное впечатление античного мира!

Неаполь <...> Дива музея — вновь античный мир. Античная утварь; усложненность их жизни. Помпея <...> Геркуланум. Подземный театр. Надземный город. Поездка на Капри. Лазурный грот — банальная синева. Русские, русские, русские... Письмо Горькому (Дневники. С. 139, 140).

Мы в это время были проездом в Неаполе и решили в один из дней нашего пребывания там съездить к Горькому на Капри. Утром кто-то зашел к Валерию Яковлевичу, за-

держал его, и, замешкавшись в гостинице, мы на пристани не застали того пароходика, на котором рассчитывали ехать на Капри. Пароходики отправлялись туда не слишком часто, и нам довольно долго пришлось ожидать отправления следующего. У Валерия Яковлевича сразу испортилось настроение, и он сделался, как говорится, не в духе. Но все же мы поехали.

Путешествие по морю немного рассеяло дурное настроение Брюсова, но неудача ожидала нас и на Капри. Это был смешной, почти анекдотический случай: с пристани нас в лифте подняли куда-то наверх, и, когда, выйдя из кабинки лифта, мы были уже наверху, я, не зная как и почему, увлекаемая вихрем суетящейся и куда-то бегущей публики, буквально через мгновение очутилась с толпою в другом лифте, который, как казалось мне, должен был поднять нас еще выше. Валерий Яковлевич невольно вбежал за мною в кабинку, дверь затворилась, и, к моему удивлению, мы, вместо того, чтобы подниматься вверх, стали спускаться вниз. Брюсов пришел в негодование и, несмотря на то, что подняться вновь было делом одной минуты, вновь подыматься уже не захотел. Мы наняли извозчика и поехали к Горькому.

Забравшись на крутой берег, мы ехали дорогой средь желтеющих полей. Валерий Яковлевич завел беседу с извозчиком — говорили они по-итальянски — причем, оказалось, извозчик очень хорошо знал Горького, часто возил к нему приезжих, рассказал, как много людей бывает у Горького — сегодня тоже много гостей приехало, — и вообще, он поделился откровенно всеми своими впечатлениями об этом, как говорил он, «очень большом, знатном и, вероятно, очень знающем людей человеке».

Однако уже приближался вечер, оставалось совсем немного времени до выхода последнего парохода на Неаполь. Ехать к Горькому, чтобы только поздороваться с ним, Брюсову казалось неудобно. Оставаться у Горького ночевать — там и без нас много народу было — Брюсов ни за что не хотел, да и мое присутствие весьма стесняло эту ночевку, — Брюсов считал это просто неделикатным. И, к великому изумлению извозчика, почти доехав до дома Горького, Валерий Яковлевич велел повернуть обратно, и через час мы плыли уже в Неаполь. На другой день Брюсов отправил Горькому письмо с извинением, что не смог к нему заехать (*Брюсова И.* Из «Воспоминаний» // Литературное наследство. 1937. № 27—28. С. 644).

Грустно, что вы не зашли ко мне, вы встретили бы у меня людей, которые и знают, и ценят вас... Завтра иду на юг Италии пешком, возьму с собой вторую книгу ваших «Путей» и «Нечаянную радость» Блока. Люблю читать стихи в дороге... Сердечный привет, искренние пожелания все большего роста и расцвета духа вашего (Письмо М. Горького от 31 августа 1908 года // Печать и революция. 1928. Кн. V. С. 57).

Во вторую поездку в Италию <в 1908 г.>* меня увлек античный мир. В Риме и в Неаполе я неизменно обращался к остаткам классической древности: долгие часы всматривался я в мраморные портреты императоров, стараясь угадать душу этих восторжествовавших над временем лиц; на Римском форуме и в подземельях Палатинских дворцов я явно ощущал веянье давно исчезнувшей жизни; на Аппиевой дороге сам чувствовал себя римским гражданином, как если бы не было двух тысячелетий, отделявших меня от эпохи Цицерона...

Стояло лето, длились нестерпимо жаркие июльские дни, и туристов в Италии было сравнительно немного. По улицам Геркуланума и Помпеи мы (я путешествовал с женой) ходили совсем одинокими. Это придавало странную жизненность мертвым городам. Минутами можно было поверить <...>, что сейчас город проснется, растворятся двери домов, и пестрая толпа, в тогах и туниках, наполнит площади. После <итальянских> впечатлений захотелось тишины и уединения. Остаток лета мы думали провести в маленьком городке, Сен-Жан-де Люс, около Биаррица, и во Францию решили ехать морем.

<Во время переезда из Неаполя в Марсель, морем> особенно плохо пришлось всем на широте Эльбы <...> Я, сколько мог, крепился и просил, нельзя ли пройти поближе к Эльбе <...>

Показались вдалеке синеватые берега того острова, который казался слишком тесным мятежной душе Наполеона. Я пристально всматривался в очертания невысоких гор, старался в бинокль рассмотреть зелень рощ, садов и лугов. Полузатерянный остров, куда почтовой пароход заходит лишь раз в неделю, ты стал священным с тех пор, как на тебе разыгрался пролог к трагическим ста дням! Если когда-нибудь мне захочется прожить много месяцев в уединении, я приеду именно сюда, на всеми забытую Эльбу: может быть, еще реют на ней тени дум дерзкого завоевателя, начертившего своей рукой карту новой Европы (За моим окном. С. 33, 34; 44, 45).

---

* Брюсовым по ошибке указан 1909 год.

Железная дорога. Тулуза. Ночь. Вид на Лурд. Крушение вскоре после Лурда. Два часа в поле. Ночью приезжаем в St. Jean de Luz. Наши комнаты, кухня, балкон, цветы, наши завтраки и обеды, купанье, поездки в Биарриц. Моя поездка в Брест. Обедаю в Бордо. Утром в Бресте. Встреча с Ниной <Петровской>. Ссора. Встреча в кафе. Ночью она заболевает. Дни ее болезни. Шесть дней. Прощание. Путь назад. Вечер в Кемпере. Собор в Кемпере.

Вторая ночь в Бордо. Возвращение в St. Jean de Luz. Мирная жизнь. Перевод «Елены Спартанской». Купанье. Восхождение на Руну. Узнаю неудачу «Франчески да Римини». Путь в Париж (Неопубликованная дневниковая запись. ОР РГБ).

Вот уже около месяца, как я живу в том самом St. Jean de Luz, где вы провели сколько-то недель весною. <...> Только теперь, после того, как месяц я проблуждал по Италии и месяц провел на берегу океана, начинаю я понимать вполне, до чего я устал от двух лет московской «литературной» жизни. Понемногу начинаю обретать себя самого — таким, каким был я в дни «Нового пути», а может быть, раньше. «Весы», «Золотое руно», газеты, письма в редакцию, обиды всех на всех и интриги всех против всех, вечная истерика Андрея Белого и вечный савонаролизм Эллиса, ядовитая придурковатость Городецкого и бычачье себе на уме Макса Волошина — все это и многое другое образует такую систему зубчатых колес, после которой от души остаются лишь кровавые клочья (Письмо З. Н. Гиппиус от 28 сентября 1908 года // ЛН-85. С. 701).

Наша поездка охватила всю Италию, южную Францию, часть Испании и закончилась в Париже, где я сблизился с кружком французских поэтов. Из Парижа я совершил паломничество в Бельгию, чтобы лично познакомиться с Э. Верхарном (Автобиография. С. 117).

Париж <...> Впечатления от René Ghil'я. M-me René Ghil. Посещение Arcos'а и Mercereau. Весь кружок «Abbaye»[13]. У Макса Волошина. У Кругликовой (Дневники. С. 140).

На вопрос анкеты французского журнала «Le Beffroi»[14]: «Кого сочли бы вы достойным избрать в число десяти новых бессмертных?», Брюсов вместе с именем Верхарна называл также имя Р. Гиля (*Маргарян А.* С. 514).

Поездка в Бельгию. Брюссель... Музей живописи. Примитивы. Моя поездка к Верхарну. <...> Мы гуляем. Местность, напоминающая до поразительности Россию. Говорю об импрессионизме, о русской живописи. (Дневники. С. 141).

Разговор с Верхарном о русской живописи был продолжен Брюсовым по почте; причем Брюсов, для того чтобы его корреспондент получил более четкое представление о русских художниках, пересылал Верхарну снимки с картин Рериха, Малявина, Юона, Серова, Сомова и Врубеля (*Дронов В.-1962.* С. 227).

После нашего сближения Верхарн засыпал меня просьбами ознакомить его с русским искусством. Верхарну хотелось сразу узнать и русскую живопись, и русскую иконопись, и эволюцию русской архитектуры (*Брюсов В.* Эмиль Верхарн // Русская мысль. 1917. № 1. С. 5).

Путь в Россию. Кёльн. Собор, церкви, музеи. Ночь. Берлин. Музеи. Ночь. Россия (Дневники. С. 141).

Здесь, в Москве, нашел я страшный разгром всего того дела, которое привык считать своим. «Весы» медленно погибали и должны были прекратиться к январю. Все враждебные нам и мне партии подняли голову. «Руно» было сильно как никогда. Г. Чулков выпустил книгу статей, направленных против нас. Возникло 3 или 4 журнала, явно нам враждебных. Все газеты были против нас. Крохотный кружок, уцелевший около «Весов», явно распадался. Белый, конечно, тянул куда-то в сторону. Эллис тоже. Даже во внешнем, при первых столкновениях, я тотчас увидел, как все повернулось к нам враждебной стороной. Где прежде я имел абсолютный вес, меня слушали только из вежливости. Не буду рассказывать разных фактов. Довольно одного. В члены нашего Литературно-Художественного кружка баллотировалось трое сотрудников «Весов» — М. Ф. Ликиардопуло, Эллис, М. Шик. Все трое большинством голосов были забаллотированы.

Я много раз говорил тебе, что «Весы» мне надоели, что я хотел бы отказаться от заботы об них. Но видя такое неожиданное и стремительное крушение всего, что я делал в течение пятнадцати лет; видя, как внезапно все значение, вся руководящая роль переходит в литературные течения, мне и моим идеалам враждебные; видя, как торжествуют те, кто, в сущности, обокрал меня и моих сотоварищей, — я не мог не

изменить решения. Я не могу еще сложить руки и сказать: вот я, берите меня, грабьте мое добро и топчите меня ногами. Я могу уйти в сторону, когда положение обеспечено, но сделать это именно в час разгрома — и нечестно, и нестерпимо для меня. Я решил бороться во что бы то ни стало. Я решил в 1909 г. так или иначе, но издавать «Весы» или другой журнал и удержать за своими идеями в литературе то место, какое им надлежит.

Ты понимаешь, что такое положение требует с моей стороны сейчас величайшего напряжения энергии. С. А. Поляков — за границей и продолжать «Весов» не хочет. Другого издателя нет. Все друзья и союзники готовы продать и «Весы», и меня за 30 сребреников или и дешевле. Чтобы снова все сплотить, все устроить, все повести — надо не выпускать вожжей и нитей всяких интриг ни на минуту (Письмо от 8 ноября 1908 года // *Брюсов — Петровская*. С. 333).

Общество Свободной эстетики, тесно связанное с издательством «Скорпион», занимало одну из комнат Литературно-Художественного кружка на Большой Дмитровке (дом Вострякова) и представляло собой сборище праздных людей, имевших самое разнообразное отношение к литературе. Здесь бывали дамы московского полусвета, молодые поэты и старые литературные волки. Читались стихи, иногда, очень редко, доклады. Я бывал здесь в надежде увидеть Валерия Яковлевича. Его супруга, Жанна Матвеевна, в этом обществе была неизменной, как мне кажется, распорядительницей. В те вечера, когда ее не было, Валерий Яковлевич появлялся не один. Рядом с ним была молодая женщина, внешность которой нельзя было определить ни в положительном, ни в отрицательном смысле: до такой степени ее лицо сливалось со всеми особенностями фигуры, платья, манеры держаться. Все было несколько искусственное, принужденное, чувствовалось, что в другой обстановке она — другая. Вся в черном, в черных шведских перчатках, с начесанными на виски черными волосами, она была, так сказать, одного цвета. Все в целом грубоватое и чувственное, но не дурного стиля. «Русская Кармен» — назвал ее кто-то. Не знаю, удачно ли было это название.

Это была Нина Петровская, жена присяжного поверенного С. Соколова, издателя «Грифа» и поэта. Его книга стихов «Летучий Голландец» вызвала взрыв хохота. Сам Соколов-Кречетов (литературный псевдоним) был отшлифованный московский саврас. Валерий Яковлевич рядом с Ниной Пе-

тровской был сумрачен и хорош. Он держался строго и важно, и каждое его движение свидетельствовало о полной недоступности и замкнутости в себе. Это был суровый и сильный человек. Так при первом взгляде казалось мне. Его демоническая замкнутость казалась недоброй, у него не хватало какой-то благожелательности. Это придавало ему законченность. Он, конечно, держался соответственно своей роли трагического поэта, вступившего на высоты, недоступные для обыкновенных смертных... (*Локс К.* С. 39, 40).

Основной чертой современного индивидуалистического направления в литературе является символизм <...> Душевнобольные, желая на что-то указать, желая намекнуть на свои бредовые идеи, смутные и никому не понятные, нередко прибегают к разным символистическим знакам, чтобы тем самым остановить внимание читателя и заставить его глубже почувствовать скрывающуюся в их произведениях, по их мнению, глубокую, но в действительности бессмысленную, подчас слабоумную идею. Для этого они пишут некоторые слова с начальных букв, повторяют по несколько раз одни и те же фразы (эхолялия), ставят в изобилии восклицательные знаки и многоточия и образуют своеобразные сочетания разнородных ощущений. Впервые указания на так называемые «окрашенные» звуки и чувства, вроде «малинового звона», «желтого желания», «голубой скуки» и пр., мы встречаем именно у душевнобольных. И у них, несомненно, Бодлер заимствовал форму своего знаменитого сонета «Correspondances».

Если мы обратимся к современной литературе, то увидим, что, к сожалению, в ней нередко встречается такого рода внешний символизм. Его не избежали даже такие авторы, как Метерлинк и Л. Андреев (*Рыбаков Ф. Е.* Современные писатели и больные нервы. М., 1908. С. 5, 6).

Вчера попала <в «Дом песни»> на лекцию «о символизме». Читали Белый, Брюсов и еще двое других того же направления, не менее видные, и затем пела Оленина-д'Альгейм. Мысли лекторов были приблизительно следующие. Двое из них (Белый и Рачинский) утверждали, что есть два сорта символизма. Одни берут природу такой, как она есть, не видя за ней никаких тайн и преклоняясь перед ней, ни в чем не сомневаясь изображают ее в тех или иных символах — они, значит, берут природу за основу своего творчества. Между тем, что такое природа — это лишь ряд эмблем (явлений), за которыми скрывается их истинная непознава-

емая сущность (вещь в себе Канта). Символисты другого типа, отлично понимая, что явление есть лишь «эмблема» истинного сущего, в сущности — создание наших органов чувств, творят уже не основываясь на этих явлениях, а как-то чисто субъективно, совершенно не опираясь на природу. Символисты же будущего, предвосхищая вещь в себе, будут раскрывать ее тайны. Брюсов был ближе к земле — он утверждал, что, когда мы говорим об искусстве, нам приходится говорить только на основании опыта нашего, так как искусство олицетворяется, воплощается в произведениях искусства, а мы до сих пор еще не знаем таких произведений искусства, которые бы не воспроизводили в том или ином виде краски, звуки, формы, которые ведь все взяты из мира явлений. Но так как он согласен с другими лекторами, что природа лишь эмблемы, другими словами — «символы» истинно существующего, то и символизм, по их мнению, совпадает с реализмом. Символизируя природу, они лишь воспроизводят ее, так как она сама лишь символ. Таким образом, искусство наряду с наукой является способом лучшего познавания природы. Брюсов, конечно, очень сочувствует идее об искусстве будущего, которое будет предвосхищать тайну вещи в себе, но он думает, что время для такого искусства еще не настало и что потому о нем рано думать и говорить (Письмо И. Ф. Арманд В. Е. Арманду от 22 ноября 1908 года // Новый мир. 1970. № 6. С. 214, 215).

Ваш приезд в Париж, часы, которые мы провели вместе, останутся в моей жизни самыми счастливыми днями. Они останутся навсегда в моей душе, и я это постараюсь отразить в своем творчестве (Письмо Рене Гиля от 15 декабря 1908 года // *Маргарян А.* С. 535).

Как я вам благодарен за ваши посылки <репродукций картин русских художников>. Конечно, мне нравится декоративный стиль Билибина и я восторгаюсь широтой и мощью искусства Рериха. Но все же я предпочитаю К. Ф. Юона, его заснеженный город с проезжающими по нему санями. Эти три художника истые северяне; их мастерство несколько примитивно и тяжеловесно, даже грубовато, но мне они больше по душе, чем другие, так как кажутся мне очень самобытными. Я высоко ставлю также Борисова-Мусатова и наивную, почти детскую прелесть «Четырех времен года» Сомова. Теперь для меня особенно ясно и бесспорно, что там у вас, в России, стали на путь со-

здания подлинной школы живописи, которая берет, правда, начало от французских импрессионистов, но не дает им поглотить себя (Письмо Э. Верхарна от 15 декабря 1908 года // ЛН-85. С. 580).

Брюсов Валерий Яковлевич. Москва. Цветной бульвар, собственный дом. Сборники русских стихов и издания русских поэтов, особенно начала XIX в. Около 2000 томов (*Параделов М. Я.* Адресная книга русских библиофилов. М., 1904. С. 14).

В библиотеке* Брюсова <...> насчитывается около 5000 томов, которые по отделам распределяются следующим образом: справочный отдел включает 200 томов; в него входят словари энциклопедические, литературные, географические, древних и новых европейских и восточных языков и грамматики; античный отдел — 241 том; литературоведение и русские писатели — 330 томов; Пушкин и литература о нем — 224 тома; писатели эпохи символизма — 1135 томов; французская литература — 676 томов; немецкая литература — 93 тома, английская — 129; итальянская — 66; армянская — 80; история религии — 43 тома; философия (история философии и сочинения философов) — 143 тома; искусство, главным образом монографии о художниках и по истории быта — 220 томов; математика — 64 тома; естествознание — 47 томов; альманахи русские и иностранные — 233; журналы эпохи символизма — 320; других журналов — 698 (*Ашукин Н.* Брюсов и книги // Книга и пролетарская революция. 1939. № 10. С. 183).

Аккуратность у <Брюсова>, в его низкой комнате на антресолях, была удивительная. Я попросил у него на несколько дней какую-то книгу. Он странно сверкнул на меня из своих твердых скул своими раскосыми, бессмысленно блестящими, как у птицы, черными глазами и с чрезвычайной галантностью, но и весьма резко отчеканил: «Никогда и никому не даю ни одной из своих книг даже на час!» (*Бунин И.* С. 288).

Сколько я помню, книги покупались Валерием Яковлевичем всю жизнь. Открытый счет в книжных магазинах у Ланга, Вольфа, Готье, Дейбнера, Гирзермана в Лейпциге позволял выписывать и покупать необходимую книгу во

* В настоящее время книги из библиотеки Брюсова с дарственными надписями, а также с пометками владельца переданы в ОР РГБ.

всякое время. Кроме того, книги приобретались у букинистов «на вербе», «на Сухаревке» по воскресеньям, у вдовы Бахман и т. п. Покупались книги большей частью нужные в данный момент, но покупались и просто как «интересные», и такие, которые когда-нибудь «могут пригодиться». Так образовалась библиотека, иногда в ней производилась «чистка». Первыми изгонялись «глупые» романы, чтобы не занимали места. («Романы» покупались случайно, беллетристика большей частью бралась из библиотеки.) Два раза в жизни я приглашала букинистов и продавала «хлам», книжный балласт, который предварительно был заключен на годы в чулан (в доме на Цветном) и в ванную (на Мещанской). Однажды Валерий Яковлевич решительно подверг остракизму мелкие сборники стихов начинающих поэтов, а через несколько лет, увидев их случайно в ванной, рассердился: «Мне они нужны, я буду о них писать». Конечно, Валерий Яковлевич не поверил моим уверениям, что сосланы они были по его распоряжению. Поэты были водворены на места (Из воспоминаний И. М. Брюсовой).

Брюсов очень любил свою библиотеку и с гордостью показывал друзьям. Я увидел ее в одну из первых встреч и восторгался ею, не скрывая своей зависти к этому книжному богатству. Валерий Яковлевич с довольной улыбкой слушал меня.

— У меня, — сказал он, — из русской современной литературы есть почти все.

— А вот я вас поймаю на слове, — заметил я, смеясь, — я знаю книгу, которой наверняка у вас нет. Это моя пьеса «Слепой».

— Момент спокойствия! — шутливо крикнул Брюсов и исчез среди книжных полок.

Минуты через две он стоял предо мной, победно потрясая сборником «Творчество», изданным в Казани, в котором была напечатана и моя пьеса. Впоследствии я убедился, что у Валерия Яковлевича можно было всегда точно информироваться о всякой книжной новинке, появившейся не только в столицах, но и в провинции (Из воспоминаний В. И. Язвицкого. Рукопись из собрания Р. Щербакова).

За 27 лет, прожитых мною с Валерием Яковлевичем, круг его «любимых писателей» несколько раз менялся. В первые годы нашей жизни был, несомненно, период увлечения Верленом и всей французской поэзией символистов, наряду с увлечением Тютчевым и Баратынским. Было время, когда

перечитывались от начала до конца все русские классики, как поэты, так и прозаики. В ранние годы большое внимание уделялось Метерлинку. Новые книги просматривались, более или менее полностью, всю жизнь. В свободные от дел минуты Валерий Яковлевич брал с полки «Анну Каренину» или «Братья Карамазовы» и читал в виде отдыха, уверяя, что это самые любимые его книги. Помню такую полосу в жизни, когда Валерий Яковлевич зачитывался детективными романами, больше французскими. Книги «полунаучные» (есть такие французские издания, описания быта и т. д.) приносились к чаю, оттуда с увлечением нам вычитывались забавные места (нам — чаще всего Надежде Яковлевне, матери и мне).

Латинская поэзия почиталась всегда как любимейшее чтение, но разгар увлечения ею должно отнести к 1913—1914 гг. и позднее, до конца жизни.

Вообще, Валерий Яковлевич с такой непомерной скоростью прочитывал книги, что просто «уму непостижимо», когда успел он проштудировать их столько, если судить по одной лишь нашей библиотеке. Количество отметок на полях книг получается изрядное. Но Валерий Яковлевич пользовался, кроме того, и другими библиотеками. Научные книги прочитывались с меньшей быстротой, но и над ними он не засиживался (Из воспоминаний И. М. Брюсовой).

С ранней юности сочинения Пушкина — мое самое любимое чтение. Я читаю и перечитываю Пушкина, его стихи, его прозу, его письма, в разных изданиях, какие только мог получить для своей библиотеки <...> Читаю я обычно с карандашом в руках и люблю делать пометки и записи в своих книгах. Лично мне кажутся более живыми книги, в которых душа чтеца на полях:

Себя невольно выражает
То кратким словом, то крестом,
То вопросительным крючком

(*Брюсов В.* Marginalia Pushkiniana // Русский архив. 1916. № 4. С. 397).

Есть тайная прелесть в книгах забытых и безвестных. Произведение, которое читают слишком много, должно всегда казаться банальным; идеи его проникают всю жизнь. Я люблю в «Гамлете» еще неотмеченные строки; я люблю у Пушкина мелкие наброски, отрывки неоконченных стихотворений. В цитатах у Шопенгауэра и особенно у Эдгара По встречаешь часто заглавия таких отвергнутых сочинений, заглавия, звучащие странно и пленительно.

Сколько дум, настроений, одиноких порывов заключено в каждой истинной книге! Был человек, для которого она когда-то была сущностью его жизни: он написал каждое ее предложение и о каждом предложении думал; он знал каждое слово в этой книге. И потом пять-шесть человек пробежали ее мельком, пропуская целые страницы, затем она была забыта, — и все думы, настроения и порывы были как бы погребены в этом забвении (*Брюсов В.* К философии книги // В мире книг. 1971. № 6. С. 41).

Книги своей библиотеки Брюсов располагал по системе, им самим выработанной. В заметке, обнаруженной в одной из книг библиотеки Брюсова, он писал: «Насколько для большой библиотеки необходимо подразделение по отделам, соответствующим научному строго логическому подразделению всех отраслей знания и литературы, настолько для маленькой частной библиотеки такая система неуместна. <...> Считался с этим и я, собирая книги преимущественно по литературе, распределял главнейшее на несколько отделов, называя, например, отдел для книг, относящихся к Пушкину, но очень возможно записать в один отдел все естествознание, выделив, однако, в особую рубрику математику <...> Вторую особенность для расстановки составляет отсутствие разделения сочинений по языкам. Читая безразлично на нескольких языках, я не видел надобности разделять сочинения, тесно между собой связанные по содержанию, на основании тех внешних признаков, как язык, на каком они написаны» (*Пуришева К.* Библиотека Валерия Брюсова // Литературное наследство. 1937. № 27, 28. С. 662).

В начале 1895 г. молодой 22-летний поэт В. Я. Брюсов, тогда еще студент-филолог Московского университета, сделал словесное заявление председателю Русского библиографического общества о желании вступить в члены Общества <...> Его идеей было составить библиографический словарь деятелей русской литературы ввиду того, что начинания в этой области Д. Д. Языкова и С. А. Венгерова его не удовлетворяли. Результатом опытов молодого библиографа был целый ряд составленных им библиографических записей, которые Валерий Яковлевич передавал в картотеку составлявшегося тогда Обществом «Национального библиографического репертуара». <...>

Позднее столь же эффективным показателем приверженности Валерия Яковлевича к библиографии может служить его деятельность в «Литературно-Художественном кружке», где,

по инициативе Валерия Яковлевича как председателя Кружка, была организована прекрасная библиотека, в которой велись специальные библиографические работы при ближайшем участии известного библиографа и сочлена Валерия Яковлевича по Библиографическому обществу — У. Г. Иваска <...>

Насколько быстро и полно Валерий Яковлевич проникался библиографическими идеями, пришлось в то отдаленное время быть свидетелем и мне после прочтения в Кружке в декабре 1909 г., по предложению Валерия Яковлевича, специального доклада о новой тогда у нас международной библиографической системе классификации, так называемой «десятичной».

Прения по докладу открыл Валерий Яковлевич, высказав ряд глубоких и интересных соображений о библиографической классификации вообще и десятичной — в частности. Мне, в то время уже много поработавшему над изучением этой важнейшей проблемы в библиографии, было трудно ответить на все тонко и метко поставленные вопросы; высказанными же им аргументами в пользу десятичной классификации я впоследствии не раз пользовался при своих выступлениях, как на разного рода публичных собраниях, так равно и на лекциях по книжным дисциплинам.

Обрисованная в самых общих чертах библиографическая жизнь и деятельность Валерия Яковлевича дает нам полное право говорить о нем как о крупном и талантливом библиографе того времени (*Боднарский Б. С.* В. Я. Брюсов как библиограф // Советская библиография. 1933. № 1—3. С. 157—159).

Ф. Д. Батюшков написал о Брюсове следующее: «Посмотрите, как он себя издает в первом вышедшем “Собрании сочинений”; с примечаниями и вариантами, с перечнем более ранних изданий, как в “Путях и перепутьях” он давал в Приложении библиографию о своих произведениях. Этого никто не делает, но в Брюсове сказывается жилка библиографа, добросовестно подготовляющего материал для критика или историка современной поэзии»[15].

В. Я. Брюсов придавал большое значение эстетике книги, художественной стороне изданий, в особенности изданий классической литературы.

К художественности издания Брюсов относил не только иллюстрации, но и виньетки, заставки, выбор шрифта, бумаги, размещение текста на странице и т. п. <...> Высказывания Брюсова по вопросу эстетики книги не были лишь теоретическими суждениями. Свои эстетические принци-

пы он воплощал в реальность как в издании своих сочинений, так и в редактированных им книгах (*Дашкевич Н. А.* Деятели книги. В. Я. Брюсов // Книга. № XXII. М., 1971. С. 224, 225).

Если признать правильным существующее с давних пор деление поэтов на поэтов природы или стихийных поэтов и поэтов книги, поэтов книжной культуры, то Брюсова с полным правом следует назвать величайшим поэтом книжной культуры. <...>

Когда я читаю его стихи, в особенности ранние, я не могу отделаться от мысли, что против каждого стихотворения автор мог бы написать, какими книжными впечатлениями оно навеяно, какими литературными импульсами оно вызвано. И речь здесь идет совсем не о подражательности, ученичестве или неспособности к самостоятельному творчеству. Подобно тому, как у стихийного поэта стихотворение чаще всего возникает под непосредственным влиянием только что пережитого — будь это явление природы (гроза, северное сияние, морской прибой, осенний лес) или историческое событие (война, революция, полет человека в космос), — так у поэта книжной литературы почти всегда толчком к творчеству является чтение любимого автора, знакомство с новыми произведениями современников, услышанная или прочитанная народная песня, разными путями ставшая известной научная теория, портреты и статуи исторических деятелей, великих и невеликих писателей, художников, ученых, философов. <...>

Посмотрите, как много у Брюсова эпиграфов, цитат прямых и скрытых, того, что сейчас называют «перекличками», сколько у него книжных реминисценций, явных и потаенных отражений, не всегда понятных намеков, подспудных аллюзий, «отталкиваний», «притяжений», ниточек, так или иначе связывающих его с поэтами почти всех эпох, почти всех народов. <...> И в то же время Брюсов не просто библиофаг — книгопожиратель. Он не просто жил среди книг, а жил в книгах, жил книгами, жил с помощью книг (*Берков П.* С. 21—24).

ГЛАВА ДЕВЯТАЯ

Последний год издания «Весов». — Речь о Гоголе («Испепеленный»). — «Французские лирики XIX века». — Перевод трагедии Верхарна «Елена Спартанская». — «Все напевы». — Путешествие в Германию, Швейцарию, Францию, Бельгию. — Статья о Тютчеве. — Брюсов за работой. (1909).

В Москве заметно влияние декадентства на выставках художественных произведений, в литературе, в постройках, в торговле. Даже на вербах, среди скромных балаганов был один под названием «декаденты», торговавший гипсовыми черепами желтого цвета, под цвет мертвой кости, безглазыми, безносыми, и гипсовыми чертями красного цвета... (*Сумцов Н. Ф.* На Западе и дома <1908—1909>. Этюды путешественника // Записки Московского археологического института. Т. IX. М., 1911. С. 105, 106).

Зима 1908—1909 <...> Переговоры о «Весах». Согласие С. А. <Полякова> (находящегося в Италии) уступить их бывшим сотрудникам. Сношение с С. А. Соколовым <...>

Неожиданный оборот дела с «Весами». С. А. <Поляков> отказывается от своего слова[1]. Я оставляю «Весы» (Дневники. С. 141).

«Весы» издаваться будут, но я не буду их редактировать. Остаюсь лишь одним из «ближайших сотрудников». Редактировать официально берется сам Сергей Александрович <Поляков>, но сведется это, конечно, к тому, что будут «Весы» выходить под редакцией М. Ф. Ликиардопуло. Думаю, что от этого они *не станут хуже*, чем были, потому что все в них заведено на несколько лет. Но, разумеется, они *не станут лучше*, а это — смертный приговор. Живо только то, что идет вперед, что становится «лучше». Что же делать! Бо-

лее я не могу приносить себя, свою душу, свою деятельность и свою гордость в жертву «Весам».

Оставив «Весы», я занялся приготовлением к печати разных, давно задуманных книг. В течение 1909—1910 годов хочу напечатать их *двенадцать* (считая вторые издания «Ангела» и «Оси»). Не правда ли, достаточно? Пишу повесть «Семь смертных грехов» — из «будущей» жизни, о которой говорят, что я в ней специалист (Письмо от 25 января 1909 года // *Брюсов — Петровская.* С. 430, 431).

От редакции.

В 1909 г. «Весы» вступают в шестой год издания <...>

Мы признаем безусловную самоценность искусства, как одного из высших проявлений человеческой жизни. В искусстве мы признаем символизм единственным истинным методом творчества. Понимая, что то миросозерцание передовых умов недавнего прошлого, которое можно определить названием «крайний индивидуализм», ныне отжило свой век, — мы охотно присоединяемся ко всем исканиям новых кругозоров духа. С самых первых лет своего существования «Весы» в ряде статей (Вяч. Иванова, Рене Гиля, А. Белого и др.) стремились осветить свершившийся «кризис индивидуализма» и найти новые пути к гармоническому мировоззрению.

Но «Весы» решительно отделяют от вопроса об индивидуализме вопрос о символизме как методе творчества. «Весы» полагают, что то движение в искусстве и литературе, которое возникло в конце XIX в. и известно под именем «символизма», еще далеко не исчерпано, и что нужна еще работа целого поколения, чтобы осуществить задачи, намеченные первыми символистами <...>

«Мы отрицаем все поспешные лозунги о преодолении символизма, — писал недавно на страницах «Весов» Андрей Белый. — Мы сознаем огромную ответственность, лежащую на теоретиках символизма. Мы признаем, что теория символизма — есть вывод многообразной работы всей культуры, и что всякая теория символизма, появляющаяся в наши дни, — лишь набросок плана, по которому еще надлежит выстроить здание».

Редакция «Весов» всецело присоединяется к этим словам одного из своих сочленов. Эта точка зрения определяет наше отрицательное отношение к двум группам деятелей искусства.

Во-первых, к тем, которые до сих пор не хотят понять, что единственная дорога истинного художественного развития идет через символизм, и что только сознательным усвоением уроков прошлого художник становится нужным членом в общекультурной работе человечества.

Во-вторых, к тем, которые с легкомысленной поспешностью, не вникнув в громадное значение символизма как метода, спешат поставить на его место нечто новое, что до сих пор всегда еще оказывалось и не новым и не состоятельным.

Но, разумеется, мы постоянно старались, поскольку то было в наших силах, справедливо оценить непосредственное художественное дарование, хотя бы и в чуждой нам литературной школе, и остерегались смешивать с неосторожными теоретиками серьезных искателей, хотя бы и стоящих на другой, чем мы, точке зрения. Во всяком случае, как бы резки ни были наши нападки на отдельные литературные явления и на отдельных художественных деятелей, — эти нападки никогда не были продиктованы партийной нетерпимостью. В 1909 г., оценивая новые явления литературы и искусства, мы по-прежнему будем со всей решительностью говорить то, что считаем правдой, нисколько не боясь остаться в крайнем меньшинстве (Весы. 1908. № 11. С. 89, 90).

Всю жизнь мечтаю я о спокойном, усердном труде. И вот за 35 лет жизни не мог добиться того, чтобы осуществить свою мечту. Всегда какие-то обстоятельства заставляют меня работать лихорадочно, торопливо, печатать начало, когда не написан конец, сдавать в печать вещи не обработанные, не обдуманные... Клянусь, Бальмонт, которому это вовсе не нужно, имеет гораздо больше возможностей работать над своими произведениями, нежели я (Письмо от 31 января 1909 года // *Брюсов — Петровская.* С. 449).

Письмо в редакцию.

<...> В печати несколько раз появлялось утверждение, что на «Весы» должно смотреть как на «журнал Валерия Брюсова». Я, со своей стороны, также несколько раз заявлял печатно, что такое утверждение несправедливо <...> Однако в последней книге Д. Мережковского «В тихом омуте» я вновь читаю: «Весы — журнал Брюсова», и принужден <...> напечатать на страницах «Весов» следующие строки:

Будучи в течение пяти лет одним из ближайших сотрудников «Весов», я охотно принимал участие в обсуждении некоторых редакционных вопросов, а также, по поручению редакции, вступал иногда в переписку с отдельными сотрудниками журнала. Через это мои личные взгляды могли до известной степени влиять на общий характер «Весов», но отсюда еще далеко до признания их «моим журналом». Я решительно не могу принять на себя ответственности за «Весы» в их целом, как, с другой стороны, должен отклонить от себя честь — считаться их создателем и руководителем.

С января 1909 г. обстоятельства личной моей жизни и разные предпринятые мною работы заставляют меня несколько видоизменить мои отношения к «Весам». Надеясь быть по-прежнему деятельным сотрудником «Весов», я, вероятно, не буду иметь возможности содействовать журналу как-либо иначе. Поэтому с тем большей настойчивостью я прошу гг. критиков не возлагать на меня с января 1909 г. ответственности за статьи, напечатанные в «Весах» не за моей подписью. Валерий Брюсов (Весы. 1909. № 2. С. 89).

Поэзия Брюсова <...> — показатель могучей непреоборимой власти научно-позитивного направления нашей эпохи. Самый революционный из модернистов кончил исследованием. Поэт, громче немецких романтиков кричавший о самодержавии поэта и его поэтического каприза, раздавил свою мечту под прессом книжной мудрости. Первые стихотворения Брюсова казались восстанием (пусть вычурным) против научно-позитивного и общественного направления литературы. Он отрекся теперь от мятежных дум и идейно перешел в тот лагерь, против которого он боролся. Но он перешел не до конца, и в этом причина того, что он не выполнил даже того дела, которое мог выполнить при своих знаниях. Он вобрал в себя вполне научно-позитивный дух времени, но не проникся его общественным инстинктом и потому все-таки остался в стороне от большой дороги. Он не проникся им даже в тех пределах, в каких это нужно было для того, чтобы примкнуть к традициям русской науки. Вот почему он не стал вождем какой-нибудь крупной идейной группы в нашей литературе. Вот почему так кратковременно и малоплодотворно было существование его «Весов». Начав новым словом, начав с восстания против идей, выложив все то революционное, что мог сказать Брюсов, «Весы» быстро выдохлись. По традиции «Весы» еще ругаются. Но эта брань не одушевлена даже тем небольшим идейным делом, которое как-никак в начале своего существования выполняли «Весы». Она направлена не против идей, не против всей той литературно-общественной роли, которую выполняли русские журналы, а против личностей, в особенности против тех, которые сумели стать у вершин литературы, не заметив существования «Весов». Сам Брюсов предпочел покинуть свое детище и благоразумно переселился в общественные журналы, где пишет стихи и библиографические заметки так же, как писались они до него десятки лет. Революция кончилась. Умирают «Весы», продолжают свое дело «Русская мысль» и «Русское богатство», — и уцелевший

вождь маленькой разгромленной революции поступил на службу к победителям. Так бывает в политических революциях. Так бывает и с литературными.

По нашему мнению, Брюсов выходит на свою настоящую дорогу. Он теперь меньше поэт. Но он еще больше и усерднее занимается поэзией. Он далеко не бесполезный работник литературы. И при своем уме, энергии и знаниях он станет еще более полезным, может возвыситься даже до роли руководителя серьезного литературного органа, если усвоит то, чего еще недостает ему, т. е. общественные традиции русской литературы, и если уничтожит в себе то, что так мешает ему, т. е. оскорбленное самолюбие неудавшегося новатора (*Коган П.* С. 111, 112).

В ответ на письмо К. Бальмонта, в котором тот возмущался невниманием к нему «Весов», Брюсов оправдывался: «...Я сам испытал нечто подобное, когда жил в Петербурге. Помнится, я уже рассказывал Тебе, как я написал в “Весы” пять писем <...> и получил в ответ одно, подписанное нашим <конторщиком Курниковым> Василием. Отношение к сотрудникам в “Весах” и в “Скорпионе” похоже на отношение к пиратам или, точнее, <...> на отношение какой-то высокой особы к надоедливым просителям.

Ты возразишь мне не без основательности, что в таких отношениях к сотрудникам повинен и я, так как в течение многих лет состоял в числе администраторов “Весов”. Здесь начинается та моя правота, в которой вот уже пять лет я никак не могу убедить ни близких, ни далеких. Устно, письменно и печатно уверяю я всех, что “Весы” никогда не были “моим” журналом, и никто мне не верит» (Письмо от апреля 1909 года // ЛН-98. Кн. 1. С. 204).

Вчера очень хорошее впечатление оставил у нас Вал. Брюсов. Я чувствую к нему какую-то особенную благодарность за его любовь к стихам, он умеет говорить о них, как никто. И я с ним говорил, как давно уже не говорил ни с кем, на языке, понятном, вероятно, только поэтам (Письмо от 13 марта 1909 года // Блок Ал. Письма. С. 279).

27 апреля 1909 года на второй день гоголевских юбилейных чествований в торжественном заседании Общества любителей российской словесности в числе ораторов выступил Брюсов.

В своей оценке творчества Гоголя оратор разошелся с обычным взглядом на Гоголя как на писателя-реалиста, дававшего в своих произведениях верное и точное изображе-

ние современной русской жизни. Гоголь как писатель был, по мнению оратора, великим фантастом вроде Гофмана и Эдгара По. Главной, преобладающей чертой его творчества было пристрастие к гиперболизму, стремление к безмерному и беспредельному.

Добро и зло, красота и безобразие воспринимались и изображались им в их крайнем проявлении, в каком они никогда не встречаются в обычной будничной действительности. Но таким же фантастом был Гоголь и в своей личной жизни. И здесь мы повсюду встречаемся с чертами преувеличения, экзальтации, сказывающимися то в отношениях к отдельным лицам, например, к Пушкину, то в болезненной мнительности, то в чрезмерном подъеме религиозного чувства. «В жизни, как и в творчестве, он не знал меры, не знал предела, — в этом и было все его своеобразие, вся его сила и вся его слабость. Все создания Гоголя — это мир его грезы, где все разрасталось до размеров неимоверных, где все являлось в преувеличенном виде — или чудовищно ужасного, или ослепительно прекрасного. Вся жизнь Гоголя — это путь между пропастями, которые влекли его к себе; это — борьба твердой воли и сознания высокого долга, выпавшего ему на долю, с пламенем, таившимся в душе и грозившим в одно мгновение обратить его в прах. И когда, наконец, этой внутренней силе, жившей в нем, Гоголь дал свободу, позволил ей развиться по воле, — она, действительно, испепелила его».

Во время речи Брюсова произошел прискорбный инцидент, несколько нарушивший общее торжественное настроение. Некоторые лица, быть может, не совсем верно понявшие мысль оратора и усмотревшие в словах его выражение неуважения к памяти великого писателя, стали громко выражать свое неудовольствие шиканьем и криками «довольно»; другая часть публики ответила на это рукоплесканиями и возгласами: «просим продолжать!» Когда шум, вызванный этим инцидентом, затих, Брюсов спокойно окончил свою речь (Гоголевские дни в Москве. Общество любителей российской словесности. М., 1910. С. 89, 90).

После слов Брюсова о том, что Гоголь всю жизнь мнил себя больным, а между тем известно, что он любил поесть, — после этих слов раздалось решительное и бурное шиканье по адресу оратора, крики: «довольно!» и «стыдно!» Публика поднялась и стала в значительном числе покидать зал и эстраду (Гоголевские дни // Русское слово. 1909. 28 апр. № 96).

В 1909 году в Москве открывали памятник Гоголю. Съехались ученые и писатели со всех концов России и из-за границы. В большом зале Консерватории состоялось торжественное утро. Среди ряда седовласых профессоров в программу был включен совсем еще молодой, но уже заслуживший признание писатель: Валерий Брюсов. Мне это имя мало что говорило тогда. Он вышел, гордый и холодный, не без вызывающего спокойствия. Начал.

То была его известная речь, где характер Гоголя обнажался с необщепринятой откровенностью. Публика вскоре уловила этот непривычный тон, усмотрела в нем неуважение к любимому писателю — и вот уже Брюсов вынужден прервать доклад. В зале шторм. Брюсов стоит так же бесстрастно и гордо — пережидает, когда же затихнет свист, топот, крик. Будь то в Италии, не обошлось бы без тухлых апельсинов. Подозреваю, что этот эффект тогда был приятен Брюсову. Он был освистан, как дерзкий новатор, как противник косности, как диссидент, если не декадент.

Свистел и я. Свистел от всей возмутившейся души и ногами топал. Думал ли я тогда, что освистываю того самого человека, которому буду столь многим обязан впоследствии, с кем меня вскоре свяжет уверенная, хотя и не интимная дружба? (*Шервинский С.* С. 493, 494).

Я сидел на эстраде, когда вышел он к рампе читать речь. Помню его спину, фрак, выдававшиеся скулы, резкий, как бы тявкающий голос. Из всех выступавших он единственный придумал нечто своеобразное. Гоголя считал «испепеленным» тайными бурями и страстями, художником-гиперболистом, далеким от меры Пушкина. Сравнивал выдержки из него с Пушкиным и как бы побивал его им.

Все это очень хорошо, одного не было: капли преклонения, любви. Речь не для юбилея. Не того ждала публика, наполнявшая зал. Понимал ли он это? Вряд ли. Душевного такта, как и мягкости, никак от него ждать нельзя было. Он читал и читал, его высокая худая фигура разрезала собой пространство, в глубине дышавшее толпой. Но с некоторых пор в живом этом, слитном существе стала пробегать рябь. Что-то как будто вспыхивало и погасало: сдерживалось. И вот Брюсов, описывая Гоголя физически (внешний облик, манеры), все сильнее стал клонить к тому, насколько он был непривлекателен. Когда упомянул что-то о его желудке и пищеварении, в зале вдруг прорвалось:

— Довольно! Безобразие! Долой!

Кое-где повскакали с мест, махали шляпами, студенческими фуражками, тростями.

— Не за тем пришли! Позор! Похороны какие-то!

— Не мешайте! Дайте слушать! — кричали другие.

Раздались свистки. Свистали дружно, в этом нет сомнения. Брюсов побледнел, но продолжал. Было уже поздно. Публика просто разозлилась и улюлюкала на самые безобидные вещи. Распорядители волновались — «скандальчик» в духе праздника гувернанток в «Бесах». Единственно, что мог сделать и сделал Брюсов: наспех сократил, пропускал целые страницы. Кончил под свист и жидкие аплодисменты (*Зайцев Б.* С. 301, 302).

Учеными старцами плелась обычная пошлятина о «горьком смехе сквозь слезы» и т. п., освященная традицией велеречивая чепуха.

Валерий Яковлевич выступил с блестящей, живой речью по поводу фантастики Гоголя. Помню, он говорил, между прочим, о рефлексах этой фантастики в личной жизни Гоголя, который преувеличивал события, с ним случавшиеся, часто видел лишь мелькнувшую в его мозгу мысль уже осуществленною, а событие, только наметившееся, уже совершившимся. Валерий Яковлевич привел цитату из римского письма Гоголя, в котором упоминается о написанной им уже наполовину «Истории», на самом деле так и оставшейся лишь в проекте. Академическая публика торжественного заседания «обиделась» на В. Брюсова и стала, шумно хлопая стульями, покидать зал. Как же — живой писатель осмелился заговорить по-живому об ее «учителе»!

«Великого реалиста» на ее глазах переделывали в «великого фантаста».

Что же, значит, Гоголь врал?!

Публика удалялась, «величественно негодуя».

Я помню В. Брюсова, продолжавшего говорить, в характерной для него позе — со скрещенными руками, полуопущенными веками, с едва заметной усмешкой над тупым ханжеством охранителей традиционного трафарета.

В этот день я полюбил Валерия Яковлевича (*Асеев Н.* Валерий Брюсов // Известия ЦИК СССР и ВЦИК. 1924. 11 окт. № 233).

Очень умна, смела и дерзка речь Брюсова... (*Розанов В. В.* Среди художников. СПб., 1914. С. 262).

Доклад <Брюсова> был умный, оригинальный, с рядом интересных наблюдений и обобщений. Но в нем отсутство-

вал обычный юбилейно-захлебывающийся тон, докладчик независимо подходил к Гоголю и отмечал — совершенно бесспорную — особенность его творчества, состоящую в «гротескном», как сказали бы позднее, преувеличении как отрицательных, так и положительных черт описываемых лиц. Доклад возмутил публику. Брюсова ошикали и освистали. Газеты тоже яростно напали на него: как можно было произносить такую речь на поминках по Гоголю? Это было очень бестактно и, вполне естественно, должно было возмутить слушателей.

Но ведь Гоголь умер — больше, чем пятьдесят лет назад! Что тут было оскорблено: боль ли о незаменимой утрате или обывательская любовь к стандартным мыслям и формам? Самый лучший венок, какой можно было возложить на памятник Гоголю, самая лучшая речь, какою можно было почтить его память, — был независимый, интересный подход к нему, свое, не банальное слово о нем. Целую неделю травили Брюсова.

Я с ним встретился в коридоре Литературно-художественного кружка — подошел и выразил горячее одобрение за его речь и сочувствие по поводу нелепых на него нападок.

— Единственная яркая, интересная речь, единственно достойные поминки по Гоголю — и этот обывательский вой!

Брюсов был очень тронут, крепко пожал мне руку, сказал:

— Недавно подошел ко мне художник Суриков — лично мы с ним не были знакомы — и тоже выразил мне одобрение. Спасибо вам. Подобная поддержка очень дорога в такие тяжелые минуты (*Вересаев В.* С. 440, 441).

Еще гимназистом я выписал «Весы». Помню, однажды я обратился к Брюсову за разъяснениями по поводу статей, напечатанных в номере «Весов» и посвященных Гоголю. Статья Брюсова называлась «Испепеленный».

— Почему «испепеленный»? — спросил я.

— Вы помните строки поэта: «И угль, пылающий огнем, во грудь отверстую водвинул»?

— Помню.

— Так вот: Гоголь был художником, который носил в себе уголь, пылающий огнем. Как человек он расплатился за это, когда поверил своему духовнику Матвею. Огонь Гоголя прорвался в мистицизм и испепелил его тело. <...>

— Вы на меня не обижайтесь, — ответил Брюсов на мой вопрос о Гоголе. — Но Гоголя надо читать несколько раз в жизни, и каждый раз это будет новый Гоголь. Моего Гого-

ля вы поймете лет через десять. Гоголя по мощи его художественного гения можно поставить рядом с Шекспиром. А что касается его «чертей» и «виев», то они более реальны, чем весь Леонид Андреев (*Зелинский К.* На рубеже двух эпох. М., 1959. С. 262, 263).

Чтение моей речи на торжественном заседании О-ва Любителей Российской Словесности в Москве, 27 апреля, вызвало, как известно, резкие протесты части слушателей. В те самые дни, когда целый ряд ораторов в целом ряде речей напоминал о том, как в свое время была освистана «Женитьба», — свистки не показались мне достаточно веским аргументом. На другой день пресса, отнесшаяся ко мне (к моему удивлению) более снисходительно, чем большая публика, настаивала на том, что моя речь, хотя и была «оригинальной», была неуместной в дни юбилея[2].

Не могу согласиться и с таким мнением. Полагаю, что истинное чествование великого поэта состоит именно в изучении его произведений и во всесторонней оценке его личности. Этому, по мере сил, я и способствовал в своей речи, и не видел надобности помнить прежде всего другого — завет Пушкина:

Тьмы низких истин нам дороже
Нас возвышающий обман.

Впрочем, «свою истину» (насколько я прав в своей оценке Гоголя, судить, конечно, не мне) я ни в каком случае не могу признать «низкой». Утверждать, что Гоголь был фантаст, что, несмотря на все свои порывания к точному воспроизведению действительности, он всегда оставался мечтателем, что и в жизни он увлекался иллюзиями, — не значит унижать Гоголя. Опровергая школьное мнение, будто Гоголь был последовательный реалист, я не тень бросал на Гоголя, но только пытался осветить его образ с иной стороны.

Мысль, суждение, слово — должны быть свободны. Кажется, это довольно старое требование. От желания мешать говорить оратору свистом и стуком — недалек шаг до оправдания всякого рода цензур. Пусть каждый оценивает писателя согласно с доводами своего рассудка: требовать, чтобы все в своих оценках следовали раз выработанному шаблону, — значит остановить всякое движение научной мысли. Разумеется, я не пошел бы читать на юбилее Гоголя, если бы не ценил и не любил Гоголя как писателя. Тогда я выбрал бы другое время для того, чтобы высказать свои взгляды. Но не понимаю, почему я не должен был читать в дни

юбилея потому только, что смотрю на Гоголя несколько иначе, чем другие.

Бесспорно, моя речь не была сплошным панегириком, мне приходилось указывать и на слабые стороны Гоголя. Но разве возможна правдивая оценка человека и писателя, если закрывать глаза на его слабые стороны? (*Брюсов В.* Предисловие к статье «Испепеленный» // Весы. 1909. № 4. С. 98, 99).

<Вскоре после инцидента, вызванного речью Брюсова о Гоголе,> в Литературно-художественном кружке произошло ежегодное переизбрание дирекции. На первом же собрании дирекции в новом составе предстояло избрание председателя дирекции. Давнишним и постоянным председателем дирекции до тех пор был знаменитый артист Малого театра кн. А. И. Сумбатов-Южин. Ввиду перегруженности делами он отказался от председательствования, оставшись членом дирекции. Членом дирекции давно уже был и Брюсов; на последнем собрании попал в члены дирекции и я. Некоторые члены выдвинули на пост председателя кандидатуру Брюсова. Мне приходилось видеть, какой прекрасный председатель Брюсов, чувствовался в нем человек энергичный и деловой. Мне эта кандидатура нравилась. Сказал Южину. Южин поморщился.

— Я очень уважаю и люблю Валерия Яковлевича. Но знаете, выбирать его в председатели сейчас же после его бестактной речи о Гоголе — неудобно.

— Как?! Единственная блестящая, стоящая речь среди всеобщего водолейства <...> Именно поэтому нам тем паче еще следует выбрать именно Брюсова.

И еще горячее я стал агитировать за его избрание. Нас оказалось большинство. Председателем дирекции был избран Брюсов, и таковым оставался до конца жизни кружка — до 1918 года*, когда кружок утонул в волнах революции (*Вересаев В.* С. 441).

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. ОГНЕННЫЙ АНГЕЛ. Повесть XVI века в двух частях. Часть вторая. М.: Скорпион, 1909.

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. ОГНЕННЫЙ АНГЕЛ. Повесть XVI века. Издание второе, исправленное и дополненное примечаниями. М.: Скорпион, 1909.

---

* У Вересаева ошибочно: до 1917 года.

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. ИСПЕПЕЛЕННЫЙ. К характеристике Гоголя. Доклад, прочитанный на торжественном заседании Общества любителей российской словесности 27 апреля 1909 года. М.: Скорпион, 1909.

ФРАНЦУЗСКИЕ ЛИРИКИ XIX ВЕКА. Переводы в стихах и биобиблиографические примечания Валерия Брюсова. СПб.: Пантеон, 1909.

Великолепное биобиблиографическое издание выпущено «Пантеоном» в отделе «Мировой литературы»: «Французские лирики XIX века». <...> Книге предпослано введение, имеющее в виду «ориентировать читателей в группировке французских поэтов XIX века», и очерк литературы предмета. В трудовые лавры Валерия Брюсова, автора этой книги, вплетена еще одна почетная ветка. Все переводы безукоризненны с точки зрения русского языка и метрики. По сравнению же с подлинником, как и следовало ожидать, более всех удался Верхарн, а менее всех — Верлен (Книги и альманахи // Золотое руно. 1909. № 7—9. С. 149).

<...> Мы прежде всего хотели бы в нескольких словах подчеркнуть огромное принципиальное значение того рода работы, которой является по самой своей сущности книга Брюсова «Французские лирики XIX в.» <...>

Появление именно такого рода солидной, обоснованной на переживаниях многих лет, продуманной и проверенной в стороне от мелкой злободневной литературной суеты, книги, одновременно являющейся и плодом нескольких циклов собственного развития, итогом внутреннего вдохновения и серьезным пособием для изучения, для вдумчивого приобщения всему тому, что у всех на языке и у столь немногих в сердце.

В сущности, для «лиц без французского языка» эта книга является первым руководством этого рода, как в чисто историческом, так и библиографическом смысле <...> Не случайно именно теперь выпустил Брюсов собрание переводов, накапливавшихся у него в продолжение почти 15-ти лет. Это проливает свет на ту эволюцию, которая выявляется в нем все более и более и которая заставляет представителей вульгарного модернизма (имя им легион) обвинять его чуть ли не в измене первоначальным положениям.

Мы видим в этом, напротив, доказательство высшей чуткости и оригинальности. Когда все спало и все застыло в однообразной форме, прежде всего должно было разбить мерт-

вое стекло формы, создать чреватый возможностями хаос, разбудить ищущую мысль и трепетное чувство. Тогда уместны и необходимы были все крайности «символизма»; теперь, когда нет ничего, кроме хаоса, и одна возможность гибнет за другой, когда выплыли все низшие слои тины, ила и водорослей, и в общей сумятице обесценены и истерты все лозунги, даже все слова (особенно слово «символизм») — всего более необходимо создание устойчивых опор, твердых основ, бесспорных и оформленных ценностей. Таковы все последние работы Брюсова <...> (*Эллис.* Рецензия // Весы. 1909. № 7. С. 87—90).

ЭМИЛЬ ВЕРХАРН. ЕЛЕНА СПАРТАНСКАЯ. Трагедия в четырех действиях. Авторизованный перевод Валерия Брюсова. С портретом Э. Верхарна. М.: Скорпион, 1909.

«Елена Спартанская» написана Эмилем Верхарном зимой 1907—1908 года и в печати впервые появилась на русском языке в моем переводе в журнале «Весы» (1908 г., № 8—12). Я считаю долгом выразить здесь мою глубокую признательность Э. Верхарну, доставившему мне рукопись своей трагедии до ее издания и тем давшему мне возможность быть ее первым переводчиком.

В подлиннике «Елена Спартанская» написана рифмованными стихами: большею частью — александрийским стихом, в отдельных частях — «вольным» стихом. Для передачи трагедии на русский язык я выбрал белый стих, преимущественно пятистопный ямб. На это я решился прежде всего из желания дать перевод более точный, чем то возможно при рифмованных стихах. Кроме того, я имел в виду, что александрийский стих столь же обычен для французской драмы, как белый пятистопный ямб — для русской. Однако не следовало забывать, что во французской драме внешняя словесная форма имеет гораздо большее значение, нежели в драме английской, немецкой и испанской. Шекспир, переведенный прозой, теряет лишь часть своей силы, но Расин в прозе — лишен смысла. Трагедия Верхарна занимает среднее положение: ход действия и обрисовка характеров в ней, бесспорно, господствуют над диалогом, но автор во многих местах рассчитывает и на красоту стиха, и на блеск неожиданной рифмы. В таких случаях давать подстрочный перевод — значило бы переводить букву, а не смысл, и я искал в русском белом стихе приемов и средств, которые производили бы впечатление сходное. Независимо от того белый стих уже по природе своей стремится к стро-

гости и простоте, тогда как рифмованному стиху всегда свойственна некоторая изысканность. В общем, нет сомнения, что, перекладывая трагедию Верхарна в другую форму, я изменил несколько ее тон. Напомню, однако, что еще больше изменил тон подлинника Жуковский, пересказав «Ундину» Ламот-Фуке гекзаметрами, и не менее видоизменил свой тон Пушкин, когда переложил «Клеопатру» из шестистопных ямбов в четырехстопные.

Мне остается добавить, что перевод мой сделан с первоначальной редакции трагедии. Сколько мне известно, автор, готовя трагедию для отдельного издания, внес в ее текст несколько изменений и поправок, которые в моем переводе отразиться не могли. Впрочем, изменения эти относятся исключительно к отдельным выражениям и не касаются ни хода действия, ни обрисовки характеров (Предисловие переводчика).

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. ПУТИ И ПЕРЕПУТЬЯ. Собрание стихов. Том III. Все напевы (1906—1909). М.: Скорпион, 1909.

И все мои напевы еще подвластны мне.
Urbi et Orbi

В этом томе собраны мои стихи, написанные — за немногими исключениями — в 1906, 1907, 1908 годах и в первые дни 1909 года. Я нашел возможным соединить их вместе со стихами, написанными до 1906 года, в одно собрание под общим заглавием «Пути и перепутья». В стихотворениях этого тома — те же приемы работы, может быть, несколько усовершенствованные, тот же круг внимания, может быть, несколько расширенный, как и в стихах двух предыдущих томов. Я решился даже сохранить для некоторых циклов стихотворений заглавия, уже знакомые моим читателям: «Вечеровые песни», «Правда вечная кумиров», «Современность», «Видения». Этим я хотел указать, что во многом этот сборник завершает мои прежние начинания, или, вернее, что он лучше разрешает те же задачи, за которые, без достаточной подготовки, я брался и раньше. Но, конечно, другие отделы этой книги уже намечают то направление, по которому теперь, по выражению А. Фета, порывается моя Муза. Во всяком случае, III том я считаю последним томом «Путей и перепутий». Эти «пути» пройдены мною до конца, и менее всего склонен я повторять самого себя. Я уверен, что в поэзии, и не только русской поэзии, есть еще беско-

нечное число задач, никем не решенных, тем, почти никем не затронутых, и средств, совершенно не использованных. Февраль, 1909 г. (Предисловие).

«Все напевы» — итог многолетней работы поэта <...> В новой книге Брюсова мы находим все дорогие нам черты его поэзии: 1) математическую точность слова. Его строфы замкнуты, как алгебраические формулы. Это свойство Брюсов заимствовал у Баратынского, видоизменив и развив его; 2) гармоничность стиха, искусное пользование рифмами и аллитерациями, что сближает его с Пушкиным; 3) романтическую нежность чувства, общую с Жуковским; 4) исключительную пламенность и страстность, которым трудно приискать аналогию в прошлом нашей поэзии.

Если сравнивать новую книгу Брюсова с прежними, то мы заметим во «Всех напевах» большее совершенство, большую уверенность стиха, большую точность образов. Но заметим и перепевы, реминисценции из самого себя <...>

«Все напевы» окончательно показывают, что стих Брюсова, как и субстанция его творчества, при несомненной близости к Жуковскому и Баратынскому, почти противоположны Пушкину. Если Брюсов пользуется пушкинскими приемами, то чувствуется напряженность, отсутствие искренности <...> У Пушкина — славянская свирель, безбрежность, самозабвение в музыке. У Брюсова — римская медь и судорога современного города <...>

Интересны в новой книге Брюсова попытки воспроизвести сложные стихотворные формы старой французской поэзии: секстину, рондо и т. д. С несравненным искусством Брюсов совершает здесь подвиги, на которые не решались до сих пор наши поэты. Но содержание этих стихов не всегда соответствует форме (*Соловьев С.* Рецензия // Весы. 1909. № 5. С. 76—78).

Ни хвалить Брюсова, ни бранить я не собираюсь. Не знаю, насколько сам он «поэт прилагательных», — но знаю, что, говоря о нем, следует употреблять как можно меньше прилагательных. Решительно они к нему не прилагаются. Скажите, что хотите: головной, чувственный, холодный, горячий, теплый, сильный, слабый, старый, новый — все будет вздор, такой же вздор, как и упоенные крики ушибленных им друзей: гений! пророк! бог! демон!

Каждый невольно выбирает из Брюсова то, что ему кажется в нем наиболее близким, понятным. И каждый ошибается, потому что в Брюсове нет ничего близкого другим: в

11 Зак. 53340

нем все чуждо, он весь **свой**, и только свой. Если даже и есть в нем нечуждые кому-нибудь черты, то все равно, взятые отдельно, оторванные насильно от полного облика этого человека — поэта, они утрачивают смысл. <...>

На Брюсова — человека, так же, как на Брюсова поэта, с величайшей легкостью надеваются всякие маски. Кто каким Брюсова хотел, таким его и имел. Роковой гений, загадочный волшебник, трагический художник, эгоистический позёр, холодный и хитрый литературный честолюбец, таинственный герой, маг, спирит, дон Жуан, Наполеон, анархист, черносотенник, космополит, скептик, сплетник, ницшеанец, солипсист, кружковист, брезгливый москвич, скрытный, острый и рассудочный, — как только его не определяли, кем для себя не делали! И Брюсов со всеми был действительно тем, кем его желали видеть (*Антон Крайний. [Гиппиус З. И.]* Валерий Брюсов, человек-поэт // Русская мысль. 1910. № 2. С. 14—18).

Твои годы были прояснением одного лика, мои — сменой двойников. При замкнутости моей души, при моей привычке везде, передо всеми носить маски, при моей вечной лжи передо всеми (о, я так люблю правду, что предпочитаю таить ее в себе!) — эта смена совершалась тайно, невидимо. Одну износившуюся маску я заменяю другой, сходной — всем казалось, что я тот же, и никто не примечал, что под этой сходной маской уже другое лицо, *другой человек*... (Письмо К. Д. Бальмонту от 5 апреля 1905 года // ЛН-98. Кн. 1. С. 162).

В каждом лирическом стихотворении у истинного поэта новое «я». Лирик в своих созданиях говорит разными голосами, как бы от имени разных лиц. Лирика почти то же, что драма, и как несправедливо Шекспиру приписывать чувство Макбета, так ошибочно заключать о симпатиях и воззрениях Бальмонта на основании такого-то его стихотворения. Индивидуальность поэта можно уловить в приемах его творчества, в его любимых образах, в его метафорах, в его размерах и рифмах, но ее нельзя выводить прямо из тех чувств и тех мыслей, которые он выражает в своих стихах (*Брюсов В.* Miscellanea // Эпоха. Кн. 1. М., 1918. С. 213).

Помню, мы с нетерпением ждали очередной книги Брюсова, и наконец она появилась в свет. То были «Все напевы». «Все перепевы», — жалобно сказал Е<вгений> И<ванович> <Боричевский>, поглаживая книгу рукой. А между

тем, в книге был такой шедевр, как «К стене причалил челн полночный». Я любил «Обряд ночи» («Словно в огненном дыме и лица и вещи»...). Е<вгению> И<вановичу> нравились строки: «Как на костер всходил на ложе, как в плаху поникал на грудь». Я находил их надуманными и искусственными. Конечно, «La belle dame sans merci!»* было итогом брюсовской эротики, кто лучше его понимал беспощадность страсти — «И погрузи мне в сердце руки, La belle dame sans merci!» — в заключение восклицал поэт. Не было ли это началом конца? Но все это были отдельные удачи, кстати в смысле поэтическом ничем не отличающиеся от предыдущего Брюсова. Случай со «Всеми напевами» поучителен. <...> Для непосредственного лирического воплощения не нашлось душевных сил, и вместо поэзии возникла «литература». Мы были опечалены неудачей любимого поэта: его желание писать «книги» стихов на этот раз сослужило ему плохую службу (*Локс К.* С. 49, 50).

Брюсов — далеко не тот раб лукавый, который зарыл в землю талант своего господина; напротив, от господина, от Господа, он никакого таланта не получил и сам вырыл его себе из земли упорным заступом своей работы. Музагет** его поэзии — вол; на него променял он крылатого Пегаса, и ему сам же правильно уподобляет свою тяжелую мечту. Его стихи не свободнорожденные. Илот искусства, труженик литературы, он, при всей изысканности своих тем и несмотря на вычуры своих построений, не запечатлел своей книги красотою духовного аристократизма и беспечности. Всегда на его челе заметны неостывшие капли трудовой росы. Недаром он на разные лады воспевает «суровый, прилежный, веками завещанный труд» <...>

Над всеми способностями духа преобладают у него прилежание и рассудок, и сухое веяние последнего заглушает ростки непосредственности и живой, святой простоты. Его стихи, лишенные стихийности, не сотворены, — они точно вышли из кузницы, и даже мгно̀венья, свои излюбленные «миги», Брюсов кует. <...>

Поэт менее всего музыкальный, жесткий в слове и сердце, он не свободный художник; он делает свои стихотворения, он помогает своим стихам, и не льются у него радостные звуковые волны, и утомляют его преднамеренные стопы, его рассчитанные шаги. Уже одна фонетика его сти-

---

* Бессердечная красавица *(фр.)*.

** Музагет, или Мусагет — предводитель муз, одно из имен бога Аполлона *(гр.)*.

хов показывает, что он талант заработал, а не нашел его в себе, как прирожденный клад. <...>

Отвлеченное и конкретное, высокое и низменное, старинное и современное делают из его стихов пеструю амальгаму, а не органическое единство. <...>

Прозаическая сознательность Брюсова, недреманное око его умственности проявляются и в общей печати интеллектуализма, лежащей на его стихах, и в отдельных глубоко характерных моментах его стихотворений. Например, он смотрит на радугу и сейчас же сам разбивает ее иллюзию и восклицает: «Знаю — ты мечта моя!» Он слишком знает. <...>

Трудолюбивый кустарь поэзии, Брюсов долго работал по заграничным образцам. Поэт повторяющий, мыслитель чужих мыслей, эхо чужих эпиграфов, он так заслонен другими, что не видишь его самого, не знаешь его собственного лица. Где-то позади осталась жизнь, отстала от его стихов, и перед нами развертывается одна литература. <...>

Нельзя, однако, безнаказанно писать стихи: невольно приобщишься к поэзии. Это случилось и с Брюсовым. <...> Есть у него ряд стихотворений, проникнутых сжатостью и силой <...> есть красивые картины моря и гор, и величественных зданий <...> и памятников, есть и задумчивый портрет женщины с большими «бездонными зрачками», — все отблески не столько личной, не столько своей, сколько общей накопившейся в литературе объективной талантливости. <...> Если Брюсову с его сухой и тяжеловесной поэзией не чуждо некоторое своеобразное величие, то это именно — величие преодоленной бездарности (*Айхенвальд Ю.* С. 387—399).

У меня есть стихотворение о радуге, в котором я между прочим признаюсь, что знаю, как объясняет этот феномен современная наука:

Знаю: ты — мечта моя!

Нашелся критик, который яростно разбранил меня за это скромное познание, объявив, что, обладая им, нельзя быть поэтом. Такое откровенное требование, чтобы поэт был непременно невеждою, столь примечательно, что имя критика стоит сохранить: это — Ю. Айхенвальд (*Брюсов В.* Miscellanea // Эпоха. М., 1918. С. 112).

Валерий Брюсов — «мэтр». Против его авторитета не спорили. Как писал когда-то Блок, — «он мог опрокинуть чернильницу на любую поэтическую репутацию», — и все чувствовали, что он сделать это вправе, в качестве тогдашнего

верховного судьи русской поэзии. <...> На книгах Брюсова мы учились писать стихи, «Все напевы» или «Венок» мы перечитывали в сотый или двухсотый раз со стремлением проникнуть во все тайны того, что тогда нам казалось совершенством. Самый холод этого совершенства, самая окаменелость его прельщали нас и казались залогом какой-то высшей истинной красоты. <...>

Конечно, это был очень большой талант. Айхенвальдовскую легенду о «преодоленной бездарности» пора бы давно оставить. В Брюсове острый и сильный формальный дар сказался сразу... Зачисление Брюсова в тупицы можно объяснить только глухотой и слепотой к самой сущности, к самой ткани искусства. <...>

Что в брюсовских стихах нестерпимо? Отчего они в целом оставляют все-таки тяжелое и унылое впечатление? Вовсе не отсутствием «благодати», о которой говорил Айхенвальд, тому виной. Благодать есть, ее с избытком хватило бы на добрый десяток других поэтов, изо всех сил притворяющихся сугубо благодатными. Нестерпимо напряжение. Брюсов называл Пушкина своим учителем и думал, что продолжает его, а между тем он не захотел — или не смог — перенять у Пушкина его самой чудесной, самой лучшей черты — легкости, внутренней свободы, простоты. Пушкин, обладавший единственным и беспримерным тактом (или, если угодно, чутьем) в искусстве, прежде всего и яснее всего чувствовал ограниченность его возможностей, призрачность его обещаний и свершений, — и потому никогда не позволял себе «священнодействовать» в поэзии. Он держался в поэзии всегда чуть-чуть «спустя рукава», этой самой своей напускной небрежностью давал больше понять, чем любым серьезничанием. Пушкин легко трагичен. А Брюсов вечно на ходулях. <...> Брюсов занят только великими и возвышенными предметами, он ничего за ними не видит, ни настоящего человека, ни настоящего мира, ни настоящей жизни. <...>

Современникам импонировала пышность, волевая устремленность этой поэзии, некоторые из них склонны были в ней видеть даже символ новой России, гордо выходящей на мировой простор... Может быть, теперь в нашем отношении к Брюсову сыграло роль то, что «выход» закончился так неожиданно и плачевно. Может быть, имеет значение и то, что теперь, после всех вообще русских крушений, мы стали чувствительнее к показному ложному блеску, и что теперь нас «не проведешь». <...> Как бы то ни было, брюсовский «храм», с таким упорством воздвигавшийся, лежит в обломках, «во прахе» (*Адамович Г.* Избранный Брюсов // Последние новости. Париж, 1933. 7 дек. № 4642).

В 1909 году Брюсов с женой уехали за границу.

Мы опять совершили довольно большое путешествие по всей южной Германии и Швейцарии, где провели лето. Из Швейцарии я опять ездил в Париж (на полтора месяца) и в Бельгию к Верхарну (Автобиография. С. 117).

Я присутствовал на одном из первых полетов в мире (под Парижем, в Жювизи, в 1909 году), и один старик-француз, стоявший рядом со мною, в буквальном смысле заплакал и, глядя на искусный вираж какого-то «Фармана», сказал мне: «Теперь я могу умереть спокойно...» (*Брюсов В.* Эпоха чудес // Новая жизнь. 1918. 1 июня. № 1).

Поэзия борьбы со стихиями, поэзия строительства, «техники» — у нас не зарождалась еще. «Пока человек естества не пытал горнилом, весами и мерой» — здесь и доныне пафос нашей поэзии. <...> И потому так одиноко прозвучал у нас в литературе нашей тот гордый и торжественный гимн, который спет аэроплану Брюсовым.

Фарман иль Райт, иль кто б ты ни был!
Спеши! настал последний час!
Корабль исканий в гавань прибыл,
Просторы неба манят нас...
Осуществители, мы смеем
Ловить пророчества в былом,
Мы зерна древние лелеем,
Мы урожай столетий жнем. <...>

Стихия нам не покорна, встанем же с ней на бой, сломим ее упорство:

Чтоб еще над новой выей
Петлю рабства захлестнуть.

Эта человеческая жажда деспотизма и владычества, это хватание всякой «выи» для Брюсова дороже всего. Вот уж кто никогда не скажет: «Смирись, гордый человек!»

Верю, дерзкий! Ты поставишь
Над землей ряды ветрил.
Ты по прихоти направишь
Бег в пространстве меж светил.

Так необычайна в русской литературе эта поэзия победы, власти, захвата; и характерно, что из русских поэтов один только Брюсов ощутил одоление воздуха как свою, как личную победу, как приобщение к общечеловеческой славе (*Чуковский К.* Авиация и поэзия // Речь. 1911. 8 мая. № 124).

По моим письмам ты поняла, что я провожу время «не очень хорошо» <...> Чувствую себя, как Данте, сходящий в Ад, и, конечно, как Данте, надеюсь выйти из Ада к Раю и вынести на землю бессмертную песню <...>

Замечательно, что все эти наблюдения сделались для меня возможными как раз в те дни, когда я начал писать мой роман «Семь смертных грехов». Вижу в этом некую руку Судьбы. Ибо, когда я ехал за границу (Ты помнишь!), я в мыслях не имел ничего подобного и никогда не думал, что попаду в Париж без Тебя.

<24 сентября. Париж.> Моя жизнь здесь входит в свою колею. Я днем много работаю (даже в музеях почти не бываю), потому что непременно хочу, кроме статей и разных обязательных работ, написать здесь значительную часть моего романа. Для многих его сцен я нахожу здесь как бы модели, чего мне будет весьма недоставать в Москве. Жизнь большого города, жизнь толпы и многое другое здесь я могу списывать «с натуры». После обеда я брожу по Парижу, встречаю в разных кафе своих новых мимолетных знакомых, наблюдаю, думаю. Все это мне нужно очень (Письмо И. М. Брюсовой от 23 сентября 1909 года. ОР РГБ).

Мне вспоминается поэт Валерий Б., приехавший к нам с другого конца Европы. Он как-то пригласил меня и несколько друзей к себе. В полночь мы собрались уходить. Валерий Б. схватил меня за руку и прошептал: «Останьтесь!» Войдя в спальню, он открыл какой-то ящик и вытащил пустой шприц. Его голос внезапно изменился. Он рыдал: «У меня нет морфия, а ночь только начинается. Дюамель, вы врач! Спасите меня, дайте мне рецепт!» Я глядел на него с ужасом. И вдруг он, — обычно такой гордый, — сказал: «Напишите рецепт, или я стану на колени и буду валяться у вас в ногах!» (Воспоминания Жоржа Дюамеля цит. по: *Адамович Г.* Избранный Брюсов // Последние новости. Париж, 1933. 7 дек.).

1909 год Брюсов определил как «год неудач». Вместе с тем этот год оказался в его жизненной и творческой эволюции важным, переломным этапом. Именно тогда Брюсов окончательно осознал исчерпанность для себя тех литературных путей, по которым он двигался и направлял других в течение целого десятилетия, настоятельно ощутил потребность в принципиально новых творческих импульсах. В 1909 году уходила в прошлое целая эпоха литературного бытия. <...>

По приезде в Париж Брюсов прежде всего стремился возобновить общение с Рене Гилем и поэтами «Аббатства», пользовавшимися поддержкой теоретика «научной поэзии». Эстетические устремления Р. Гиля были глубоко симпатичны Брюсову с его пафосом всестороннего постижения мира, поэзии мысли, «сознательного» вдохновения, подкрепленного данными науки и философии.

Общение с поэтами «Аббатства», однако, на этот раз не доставило Брюсову тех отрадных впечатлений, какие он вынес из своего предыдущего парижского приезда. Не исключено, что Брюсов ощутил симптомы расхождения между членами кружка, официально прекратившего свое существование зимой 1907—1908 гг.; прежняя поэтическая коммуна, объединенная вокруг собственного издательства и типографии, обнаружила свою нежизнеспособность. <...>

6 октября в Париж приехал К. Д. Бальмонт. Брюсов увиделся с другом и соратником своей поэтической молодости вновь после нескольких лет разлуки. <...> По возвращении на родину ситуация внутреннего промежутка, отчасти заполненная почти полуторамесячным парижским пребыванием, исчерпала себя. Брюсов прочно соединил свою судьбу с журналом «Русская мысль», стремясь тем самым преодолеть прежнюю узкокорпоративную связь с символистской средой и обрести новые литературные пути (*Лавров А. В.* Брюсов в Париже. Взаимосвязи русской и зарубежных литератур. Л., 1983. С. 305—315).

Осенью 1909 года я провел сутки у Верхарна, в его деревенском доме, в местечке <...> на границе Франции и Бельгии. <...> Верхарн занимает половину небольшого двухэтажного домика: три, вернее, две комнаты внизу и две наверху. Обстановка самая простая, деревенская. Но везде книги: и на полках, и просто на полу, в верхних комнатах и в нижних. А стены увешаны картинами друзей Верхарна: Клода Моне, Синьяка, Тео ван-Риссельберга, Одилона Редона, Бернье. <...> Верхарн несет мне груду славянских книг и журналов, в которых речь идет об нем. Он наивно думает, что я, славянин, знаю славянские языки и могу перевести, что пишут об нем в этих изданиях.

Со стыдом я должен признаться, что знаю много языков, даже вовсе мне не нужных, но именно славянских не знаю ни одного. Не без труда отбираю отдельно издания сербские и болгарские, чешские и польские, словенские, перевожу, путаясь, заглавия статей, стараюсь угадать, какие именно стихи Верхарна цитированы в них. <...>

Разговор заходит об общих знакомых в Париже. <...> Верхарн с большой похвалой отзывается о молодых поэтах, группировавшихся прежде около издательства «l'Abbaye»: Жюле Ромене, Рене Аркосе, Ж. Дюамеле, Ш. Вильдраке, А. Мерсеро. <...>

Мы говорим о аэропланах. Я рассказываю о состязаниях в Жювизи, на которых присутствовал.

— Я рад, — говорит Верхарн, — что дожил до завоевания воздуха. Человек должен властвовать над стихиями, над водой, огнем, воздухом. Даже должен научиться управлять самым земным шаром.

К удивлению Верхарна, я сообщаю ему, что эту мысль у него предвосхитил русский мыслитель, старец Федоров (За моим окном. С. 23—25, 31).

24 октября 1909 г. В поезде. Между Брюсселем и Монсом. Еду Бельгией — знакомым путем. Это Бельгия Верхарна: кустарники, изглоданные бурей, перекрестки дорог, где ветер рвется на куски, маленькие, испуганные домики селений, охраняемые местной колокольней. Тихо, хмуро, бедно... Сегодня воскресенье. В следующее воскресенье я уже буду в Москве или около нее, в Минске, в Смоленске. Будет мне блуждать и по Европе и по жизни. Хочу мирно и тихо сидеть дома, работать, думать, как Верхарн. Да будет так (Письмо Н. М. Крюковой. ОР РГБ).

В 1909 г. Брюсов начал работать над большой поэмой «Атлантида». Поэма осталась незаконченной (Архив Брюсова. ОР РГБ).

«Весы» приостанавливаются после 6-летнего существования, и не в силу внешних, враждебных условий, а совершенно сознательно и согласно желанию лиц, стоявших и стоящих во главе журнала <...> Мы не знаем в настоящий момент ни одного журнала, который, задаваясь в общем теми же задачами, что и «Весы», казался бы нам более совершенным, мы не можем жаловаться ни на падение подписки, ни на равнодушие высших слоев культурного общества.

Тем не менее, с чувством полного удовлетворения и с сознанием необходимости того, что мы делаем, мы приостанавливаем издание журнала, бывшего для нас всех в течение шести лет одновременно и тем островом, где мы укрывались от враждебных нашим идеям стихий, и питомником, где были заложены, согреты и дали свои всходы все дорогие нам

идеи, переживания и образы. Из этого, само собой, следует, что причины, побуждающие нас приостановить «Весы» — не поражение, а, напротив, достижение некогда поставленной ими себе цели. <...>

Две миссии «Весов» (проповедь новых идей, культура молодых дарований) в результате и создали «символическое движение» в России, организовали его, превратили символизм из предмета отвержения и отрицания во всепроникающее культурное явление <...> Все позднее возникшие идейные направления и все литературные органы (за самыми редкими исключениями) должны были стать в ту или иную преемственную связь с циклом идей и образов символизма вообще, идей, за которые боролись «Весы». Не только возникшие позже журналы, как «Искусство», «Золотое Руно», «Перевал», «Аполлон», и книгоиздательства, как «Гриф», «Оры», «Мусагет», оказались под несомненным преемственным воздействием идей, воспринятых и привитых русскому обществу «Весами», но даже некоторые органы, сперва принципиально враждебные символизму, увидали себя вынужденными воспринять ту или иную долю воздействия, рискуя подчас исказить до неузнаваемости свою собственную литературную физиономию. <...> Мы думаем и заявляем, что в этом торжестве идей и заключается основная причина теперешней приостановки «Весов» (Весы. 1909. № 12. С. 185—190).

С уходом <Брюсова> из «Весов» распался кружок, группировавшийся около него. Ни один из московских литературных кружков не присвоит его исключительно себе. Ни для одного журнала, ни для одной газеты он не «свой»... Давно уже ни один интервьюер не входил в его дом на Цветном бульваре. Точно «сытый славой», Брюсов искусственно отстранил от себя все это. <...>

В остром, внимательном взгляде Брюсова, в его сдержанном спокойствии, под которым чуется огненность темперамента, в крепко сдвинутых челюстях — от чего образовалась даже ранняя складка у носа, во всем складе этого лица, в густом резко черном цвете волос бороды, — есть что-то, напоминающее зверя-хищника, насторожившуюся рысь, что-то действительно сильное, железное, непреклонное.

С этим выражением удивительно гармонирует довольно любимая им поза человека, скрестившего руки на груди. Физиономист безошибочно угадал бы здесь острый ум и огромную волю. <...>

Брюсов не снимался в интересных позах... Отсутствие всего показного, искусственного <...> отличает и его домашний уклад. Здесь царит стиль строгой простоты и изящно-сдержанного комфорта. Может быть, единственная роскошь — это библиотека в его кабинете, но опять совсем не похожая на библиотеки типично московских любителей... След действительно работающего человека лежит на этой библиотеке. Иной языковед мог бы позавидовать Брюсову в знании языков. В этой библиотеке — и французские, и немецкие, и английские, и итальянские, и испанские, и чешские, и латинские, и греческие книги.

Эти полки — как бы отражение разных полос увлечения хозяина. Вот целый шкаф французских поэтов от Вольтера до Верхарна. Вот англичане и — полоса влечений к Шекспиру, Байрону, Шелли, Уайльду. Вот полки, посвященные оккультным наукам... «Через все надо пройти», и Брюсов, отдавший дань этой области, не потерял к ней интереса и посейчас. Отсвет занятий его в этой сфере определенно лежит на романе «Огненный Ангел» <...> Особые полки заняты римской литературой в подлинниках.

— Это мое постоянное и даже теперешнее увлечение, — говорит Брюсов. — Римские классики меня увлекают. И я пленен не авторами золотого века, не многословным Овидием и не Вергилием, который, конечно, великолепен, а позднейшими писателями IV века. По-моему, они не только не уступают тем, но всходят даже на ступень большего совершенства...

Брюсова всегда занимал и сейчас особенно занимает вопрос о новых формах стиха. Поэты этого периода дают превосходный материал для таких соображений. Брюсов показывает мне книгу одного римского поэта времен Константина Великого, который заслуживает имени прямо волшебника или фокусника слова. Он придумывает не один и не два стиха, а целую страницу гекзаметров и пентаметров, которые сохраняют смысл, читать ли их слева направо, или справа налево. На страницах стихов заглавными буквами изображаются разные фигуры, монограммы и т. д.

Оживившийся Брюсов перелистывает книжечку римского поэта, наполненную всевозможными стихотворными фокусами, перед которыми бледнеют все ухищрения первых декадентов[3]...

— Конечно, это фокусничество, — говорит Брюсов, — но какая же должна быть техника стиха, чтобы так играть!.. Мне хочется познакомить наших любителей стихотворного искусства с этим исключительным версификатором...

Когда заходит разговор о современном русском искусстве, о современной поэзии, Брюсов охотно говорит о тех переменах, которые произошли здесь за какие-нибудь 15 лет, о том, как безнадежно умерли некоторые приемы старой школы, как невозможно стало к ним какое бы то ни было возвращение... Но Брюсов хорошо видит и отжитость тех форм, с какими когда-то выступали декаденты.

— Все это было когда-то мило и, может быть, даже нужно. Теперь к этому так же невозможно вернуться, как взрослому к детским игрушкам. Какой-нибудь эпитет, вроде «поцелуйный», был тогда нов и уместен, потому что сказан чуть не в первый раз, но, если я его увижу в стихотворении, появившемся на свет вчера, мне будет, право, как-то неловко за автора. Все это прошло. Нельзя уже стоять у прежней черты, — иначе покажешься смешным... Еще год назад я ушел из «Весов» именно потому, что почувствовал, каким уже пережиточным, отсталым явлением стала их проповедь. <...>

На вопрос, готовит ли он новый сборник стихов, Брюсов говорит:

— Новый сборник стихов растет, как растет лес, — медленно, постепенно и для самого незаметно. Потом видишь, что составилась новая книга. Тогда пора издавать ее (*Аякс [Измайлов А.]*. У Валерия Брюсова // Биржевые ведомости. 1910. 23—24 марта. № 11630, 11631).

Свободно владея (кроме русского) языками латинским и французским, я знаю настолько, чтоб читать «без словаря» языки: древнегреческий, немецкий, английский, итальянский; с некоторым трудом могу читать по-испански и по-шведски; имею понятие о языках: санскрите (потому что изучал в университете), польском, чешском, болгарском, сербском; заглядывал в грамматики языков: древнееврейского, древнеегипетского, арабского, древнеперсидского и японского, хотя не имел досуга изучить их, все же мог составить себе о них некоторое понятие. Кроме того, я пользовался каждым случаем, чтобы, по возможности, пополнять свои сведения о неизвестных мне языках, особенно настойчиво (позволял себе даже быть навязчивым) расспрашивая лиц, сведущих о стихосложении различных языков. В этом отношении я должен здесь принести свою глубокую благодарность многим из моих собеседников и прежде всего С. А. Полякову, прекрасному лингвисту, который дал мне драгоценные сведения о стихосложении персидском и японском (*Брюсов В.* Черновые наброски. ОР РГБ).

Зная основательно латинский язык и недурно греческий, Валерий Яковлевич как лингвист (в свое время много занимался сравнительным языковедением) очень хорошо умел разбираться в новых языках. Но быстрый темп, присущий Брюсову, не способствовал усвоению языков во всех деталях, поэтому Валерий Яковлевич довольствовался общим умением разбираться в построении предложений и в улавливании смысла. По-французски Валерий Яковлевич говорил с детства, позднее усовершенствовался, но хорошо никогда не говорил; со времен гимназии Креймана умел объясняться по-немецки (в Германии его понимали); английский, испанский, итальянский языки изучал в университете. Итальянскому языку он даже обучал сестру свою Женю.

Однажды мы с Валерием Яковлевичем начали брать уроки английского языка. Я убедилась, что, несмотря на свой богатый запас знаний в языковедении, он все же не уделял ни достаточно времени, ни усидчивости, ни энергии на минимальное запоминание, чтобы довести свои знания до какого-то предела. Не усвоил и армянского языка; интересовался им, но, получив представление о его происхождении, о влиянии на него других языков, не стал его изучать. Валерия Яковлевича всегда интересовало общее представление о языке.

В наших путешествиях по Швеции, по Голландии, по стране басков на юге Франции мы всегда вникали в местные языки, покупали грамматики, вели беседы с жителями и, можно сказать, даже изучали язык той или иной страны. Я помню, относительно шведского, например, мы принялись за него серьезно, <...> пока жили на острове Готланде, но оторвала нас от наших мирных занятий «всеобщая забастовка» в России летом 1905 г. Мы поспешили вернуться в Россию. В общем можно сказать, что у Валерия Яковлевича невелико было знание каждого языка в отдельности, но он обладал поразительно счастливым уменьем разбираться, понимать и даже определять стиль художественных произведений на каком бы то ни было языке (Из воспоминаний И. М. Брюсовой).

Он — прекрасный математик. А замечали вы, какой изумительной стройностью построений отличны его строфы, как точен, верен и ясен слог его прозы, какой острой непререкаемостью формы отмечены все его суждения, мысли, фразы? Математика нужна была поэту Брюсову (*Дурылин С.* Силуэты. Валерий Брюсов // Понедельник. 1918. 24 июня. № 17).

Процесс вычисления доставлял ему удовольствие. В 1916 г. он мне признавался, что иногда «ради развлечения» решает алгебраические и тригонометрические задачи по ста-

рому гимназическому задачнику. Он *любил* таблицу логарифмов. Он произнес целое «похвальное слово» той главе в учебнике алгебры, где говорится о перестановках и сочетаниях. В поэзии он любил те же «перестановки и сочетания» (*Ходасевич В.* С. 44).

Я не помню такого времени, чтобы Валерий Яковлевич работал над чем-нибудь одним. Но в этом не было преднамеренности, это получалось само по себе, вытекало из целого ряда обстоятельств житейских. Часто взятые на себя обязательства, а еще чаще молниеносно возникавшие замыслы вынуждали откладывать начатое дело и приниматься за новое.

Если требовалось составить план работ Брюсова, наметить основное их чередование, то вернее всего было бы сказать: утром выполнялись «дела», вроде того, что правились корректуры, делались переводы, писались спешные статьи, ответы на письма. Давались мне поручения (большей частью спешные) или переписать что-нибудь, или раздобыть книгу в магазинах, или сделать выписку в библиотеке и т. п. Принимать кого-либо или затевать разговоры в эти часы было строжайше запрещено; после обеда (в молодости после трех, в более поздние времена — раньше) часы досуга отдавались чтению (часто вслух) новинок и перечитыванью любимых старых поэтов, особенно латинских и — математике. Вечера, проведенные дома, когда не было спешной работы, посвящались писанию больших вещей «для себя». <...>

Валерий Яковлевич, при всей своей методичности, был враг однообразного уклада жизни. Устанавливаемые мною часы обедов и ужинов часто отменялись и почти всегда нарушались. Чтобы вернуться к работам Валерия Яковлевича, скажу, что работал он чрезвычайно скоро и очень много, что отдыхал мало, и то — вместо отдыха — как я уже говорила, займется или математикой, или перечитыванием латинских поэтов (Из воспоминаний И. М. Брюсовой).

Для психологов творчества интересно отметить отсутствие у Брюсова органа для восприятия музыки. Брюсов не только безразлично относился к музыке, но она была для него неприятна: пример не единственный в истории творчества — достаточно припомнить В. Гюго и Т. Готье (*Григорьев М.* Валерий Брюсов в последние годы жизни // Прожектор. 1925. № 3. С. 22).

Очень немного можно сказать об отношении Валерия Брюсова к обыкновенной музыке, той, которую поют или играют на инструментах. Он ее по-настоящему не знал и по-

настоящему не любил. В детстве мать учила его немного играть на рояле, но очень недолго, занятия музыкой ему не понравились. Он говорил, что виновата в этом мама, что она не так учила его. Все-таки кое-что в памяти от занятий осталось. Он знал ноты, мог сыграть на рояле мелодию или простые аккорды.

К примеру того, что он знал ноты, я помню только один случай. Это было в первые годы моего обучения в Консерватории (мне было тогда лет 14—15, Валерию Яковлевичу — 22—23 года). Вообще Валерий Яковлевич относился тогда к моим занятиям музыкой с недоверием. Один раз даже посоветовал бросить музыку и заняться лучше химией, «разложить на столе колбочки и перегонять химические вещества». Но в этот раз он почему-то захотел помочь мне в изучении музыки. В то время выходил по подписке русский перевод истории музыки Наумана. Валерий Яковлевич подписался на него и подарил мне. Вскоре затем подарил еще музыкальную хрестоматию Саккетти. Все подаренные книги он сначала прочитывал сам. Хрестоматию, видимо, просмотрел даже с интересом и играл из нее образцы на рояле. Я помню, играл «Et incarnatus est» Жоскина де-Пре (правда, с большим трудом, усилием расставлял пальцы, чтобы брать аккорды) и песню жителей Донголы, где повторяются слова: «Ойа Алиме, ойа Солимэ». И то и другое ему очень нравилось. <...>

После этого я еще раз застала его играющим на рояле какую-то незнакомую мелодию. Он сказал, что подбирает напев к своему стихотворению:

О плачьте, о плачьте
До радостных слез.

Пробовал даже напеть мелодию. Но пел он уже совершенно неверно. Сочиненная им мелодия мне показалась невыразительной, к очень большому сожалению, я ее не запомнила.

Больше я не помню ни одного случая, чтобы он подходил к инструменту. К музыке записанной относился вообще как к вещи непостигаемой. <...> Когда Б. Л. Яворский присылал ему свое выходившее отдельными выпусками «Строение музыкальной речи», он прочитывал только текст и говорил, что это «проза», а музыкальные примеры — «поэзия», для обыкновенного человека непонятная.

Помню еще период, того же приблизительно времени, когда мы всей семьей почему-то довольно часто ходили в оперу и дома делились впечатлениями. Валерий Яковлевич немножко над оперными формами издевался, но в то же вре-

мя старался вспоминать «мотивы». И тут же утверждал, что в опере, в ложе, всего лучше спать на заднем диванчике.

Позднее, по поводу опер Вагнера (которые тогда ставились в Большом театре), он говорил, что вообще в музыке ему понятны только крайности: или Моцарт, совсем простой и ясный, или Вагнер, предельно сложный.

Но вообще Валерий Яковлевич редко говорил серьезно о музыке. Он скорее как-то снисходительно принимал ее как вещь неизбежную, но непонятную. Большею частью говорил о ней шутливо. <...>

Знаю еще, что Валерий Яковлевич обладал способностью вовсе не слышать музыки. Мне разрешалось играть, когда угодно, хотя бы с 5 часов утра (я так обыкновенно и делала, а моя комната была рядом со спальней Валерия Яковлевича). Случалось, когда мы с ним оставались одни в квартире, и я играла на рояле, он, в размышлении гуляя по комнатам, входил ко мне и удивлялся, что я дома. В то же время он был очень чувствителен к шуму во время своей работы, даже к разговору шепотом в соседней комнате.

Позднее Валерий Яковлевич стал серьезнее относиться к музыке, хотя все-таки не как к искусству близкому. Стихи «На смерть А. Н. Скрябина» в «Семи цветах радуги» и в «Неизданных стихах» «А. К. Глазунову» — все-таки стихи не о близком, а о далеком. Не только образы поэтов, а и образы художников ближе Брюсову, чем образы музыкантов.

Два стихотворения во «Всех напевах», «Обряд ночи» и «Возвращение», названы «сонатами». Одно из них в нескольких частях («циклическая музыкальная форма», как сказали бы музыканты), другое в виде диалога. Почему это соната, все-таки музыканту было бы неясно.

«Воспоминание, Симфония 1-ая патетическая в 4-х частях, со вступлением и заключением» построена «в сонатной форме», т. е. в ней действительно, как в сонатной форме, есть вступление, экспозиция, разработка, реприза и кода, а после коды еще заключение, чего уже в сонатных формах обычно нет. Есть повторяющиеся темы. <...>

Перед тем как написать «симфонию», Валерий Яковлевич подробно расспрашивал меня и Б. Л. Яворского о форме симфонии.

Вот такой именно представлял он себе музыкальную форму. Видел в ней ее внешние стороны: многократную повторность тем, разделенность частей (в музыке части формы вовсе не обязательно раздельны, даже чаще слитны), перемены темпа, метра и ритма, смены простого и сложного чередования рифм.

Но, да позволено будет сказать это, не такою является музыка для музыканта. И несомненно, Брюсов лучше знал музыку, чем он это выразил в своем подражании музыкальной форме, построенном по рассказам теоретиков.

Самое по-настоящему серьезное, что я помню из слов Валерия Яковлевича о музыке, это следующее. Когда вышел из печати «Венок» и в нем «Вечеровые песни», Валерий Яковлевич сказал как-то о них, что они — настоящее выражение музыки в стихах, — доказательство того, что музыка есть в самой поэзии, что иной связи с музыкой ей и не нужно. Эпиграф к «Вечеровым песням» — из Верлена:

«De la musique avant toute chose»*.

Вот эту музыку, не предназначенную для музыкальных инструментов, не похожую, может быть, по форме на привычные формы музыкальных произведений, Брюсов знал по-настоящему и любил по-настоящему (*Брюсова Н.* Музыка в творчестве Валерия Брюсова // Искусство. 1929. № 3—4. С. 123—125).

Гораздо больше времени <нежели на изучение других наук> отдал я, однако, на изучение истории литературы. В этой области мне пришлось начинать сначала. По возможности я ознакомился с эволюцией мировой литературы. Пользуясь своими знаниями языков, <...> я прочел в подлиннике все важнейшие создания литературы всех стран и времен. Но действительно знающим я могу назвать себя только в областях литературы римской и французской. Из римской литературы мне особенно хорошо знакомы: классическая эпоха (век Вергилия, Горация и Овидия) и позднейшая эпоха (IV—V век); из французской литературы — литература XIX века и современная (главным образом, романтизм и символизм). Наибольшее внимание, само собою разумеется, я как русский писатель уделил русской литературе (Заметка Брюсова «Чем я интересовался». ОР РГБ).

В чем я специалист?

1. Современная русская поэзия. 2. Пушкин и его эпоха. Тютчев. 3. Отчасти вся история русской литературы. 4. Современная французская поэзия. 5. Отчасти французский романтизм. 6. XVI век. 7. Научный оккультизм. Спиритизм. 8. Данте, его время. 9. Позднейшая эпоха римской литературы. 10. Эстетика и философия искусства (Из черновых заметок Брюсова. ОР РГБ).

---

* Музыка прежде всего *(фр.)*.

Но, боже мой! Как жалок этот горделивый перечень, сравнительно с тем, чего я не знаю. Весь мир политических наук, все очарование наук естественных, физика и химия с их новыми поразительными горизонтами, все изучение жизни на земле, зоология, ботаника, соблазны прикладной механики, истинное знание истории искусств, целые миры, о которых я едва наслышан, древности Египта, Индии, государство майев, мифическая Атлантида, современный Восток с его удивительной жизнью, медицина, познание самого себя, и умозрения новых философов, о которых я узнаю из вторых, из третьих рук... Боже мой! Боже мой! Если бы мне жить сто жизней, они не насытили бы всей жажды познания, которая сжигает меня (Из черновых заметок Брюсова. ОР РГБ).

Брюсов работал постоянно — и утром, и вечером, всегда и везде, говоря его словами: «во все мгновенья». В начале нашей жизни я, шутя, сравнивала его со школьником, готовящим урок за уроком, но не грезящим, как подобало бы истинному ученику, о каникулах.

Стоило Валерию Яковлевичу проснуться, уже видно было, что он что-то обдумывает, уже глаза устремлены в одну точку и, если случалось в это время подойти к нему и заговорить (я вставала раньше), он уже отстраняет рукой и строго произносит «не мешай!». А когда встанет и сядет за стол, то мгновенно принимается за работу без предварительных сборов, вроде уборки на столе, чинки карандашей и т. п. С необычайной стремительностью, с полуслова продолжает недописанное накануне или же, с еще большей устремленностью, начинает вновь задуманную работу. Так, бывало, просидит за столом два-три часа, если не предстояло никуда идти, если же нужно было куда-нибудь уходить, то нехотя отрывался от дела, быстро надевал пальто и уходил (Из воспоминаний И. М. Брюсовой).

«Выбери себе героя — догони его, обгони его», — говорил Суворов. Мой герой — Пушкин. Когда я вижу, какое количество созданий великих и разных набросков, поразительных по глубине мысли, оставалось у него в бумагах ненапечатанными, — мне становится не жалко моих неведомых никому работ. Когда я узнаю, что Пушкин изучал Араго, д'Аламбера, теорию вероятностей, Гизо, историю Средних веков, — мне не обидно, что я потратил годы и годы на приобретение знаний, которыми не воспользовался (*Брюсов В.* Miscellanea. Избранные сочинения. В 2 т.: Т. 2. М., 1955. С. 557).

Познакомился я с ним в 1908 или 1909 году <...> Мы с Брюсовым были различных литературных школ, школы эти жестоко друг с другом враждовали, представители их почти не встречались друг с другом, в общих журналах не сотрудничали, в печатных отзывах высмеивали и обливали презрением писателей враждебной школы. Встречаться с Брюсовым и наблюдать его мне приходилось только в Литературно-художественном кружке, на совместной работе в дирекции и в разных комиссиях кружка.

Работоспособность его была изумительная. Ни у кого я такой не встречал, совершенно невозможно было понять, как у него на все хватало времени и сил. Поэт и критик. Редактор беллетристического отдела журнала «Русская мысль», в то время выходившего под общей редакцией П. Б. Струве. Исключительный знаток русской поэзии и французской литературы, следивший за всеми новинками в этих областях. Выдающийся пушкинист. Редкий знаток древнеримской литературы, — сам он именно в этой области считал себя специалистом. И вот, ко всему этому — еще председательская работа в кружке. И здесь вел он дело с тою же <...> добросовестностью, энергией и умением ориентироваться. Любо было слушать, как толково и деловито говорил он на общих собраниях кружка о балансе, амортизации и т. п. С какою готовностью и легкостью взваливал он на себя работу, показывает такой пример. Как-то весною на заседании дирекции Брюсов сказал:

— За годы существования кружка можно найти в протоколах дирекции много постановлений, которые совершенно забыты и не приводятся в исполнение. Я этим летом остаюсь в Москве и берусь просмотреть с этою целью протоколы.

И пересмотрел фолианты протоколов, и извлек все забытые постановления... (*Вересаев В.* С. 437; 441, 442).

Мало знал я писателей, кого так не любили бы, как Брюсова. Нелюбовь окружала его стеной; любить его, действительно, было не за что. Горестная фигура — волевого, выдающегося литератора, но больше «делателя», устроителя и кандидата в вожди. Его боялись, низкопоклонствовали и ненавидели. Льстецы сравнивали с Данте. Сам он мечтал, чтобы в истории всемирной литературы было о нем хоть две строки. Казаться магом, выступать в черном сюртуке со скрещенными на груди руками «под Люцифера» доставляло ему большое удовольствие. Родом из купцов, ненавидевший «русское», смесь таланта с безвкусием, железной усидчивости с грубым разгулом... Тяжкий, нерадостный человек (*Зайцев Б.* С. 301).

ГЛАВА ДЕСЯТАЯ

Борьба «клариствов» с «мистиками». — В. Брюсов и Н. Морозов. — Роман «Петербург» А. Белого. — Поездка на похороны Л. Н. Толстого. — «Земная ось» (2-е издание). — «Из дневника женщины». — «Алтарь победы». — Собрание стихов П. Верлена. — Отъезд Н. Петровской за границу. — Общество свободной эстетики. — Перевод «Энеиды». (1910—1912).

Дорогой Вячеслав!

Ты несказанно обрадовал меня своим письмом. Несмотря на то, что мы разделены с тобой всеми внешностями нашей жизни и последние годы встречаемся крайне редко, — я чувствую тебя близким и бесконечно себе дорогим. Скажу даже, что ты мне самый близкий изо всех, ныне живущих существ. Не знаю, как такие слова отзываются в твоей душе, но все же хочу их тебе сказать.

Мне было очень понятно все, что ты написал мне о «крайнем равнодушии, оковывавшем тебя». Это чувство я пережил сам и отчасти еще переживаю до сих пор. Между прочим, под его влиянием бежал я за границу, где провел больше трех месяцев. За эти дни я почти ничего не делал, во всяком случае не делал, не писал ничего важного. Да и теперь, вернувшись в Москву, к своим книгам, к своим бумагам, я с явным насилием принуждаю себя жить и работать.

Этому внутреннему неустройству соответствует вполне неустройство внешнее. Я говорю о нашей, русской, литературной жизни. Сколько я могу судить, в ней господствует полный распад. Былые союзы и кружки все разложились, былые руководящие идеи изжиты, — новых нет. Но в то время как мы, которые, так сказать, в своей груди выносили идеи недавнего прошлого, с правом говорим себе и другим: «Мы хотим иного», — кругом толпа новоприбывших незнакомцев, ничего не переживших, ничего не выносивших,

пляшет каннибальский танец над прежними нашими идеалами и плюет на них. И это отвратительно.

Ты знаешь, что я никогда не был врагом молодости, молодежи. Не я ли первый приветствовал Белого? и Блока? позднее Городецкого? и Гумилева? и совсем недавно графа А. Толстого? Но я хочу или иметь возможность учиться у молодежи, или чтобы она училась у меня, у нас. Третьего я не признаю. Или принеси что-то новое, или иди через нами поставленную триумфальную арку. Когда же как новое откровение предлагают мне идеи, нами пятнадцать лет тому назад отвергнутые и опровергнутые, я оставляю за собой право смеяться.

В Петербурге у вас я не вижу никаких радующих предзнаменований. Может быть, я ошибаюсь, судя издалека. Мне кажется, что союз «Аполлона» — вполне внешний. Его идея — привешена извне, а не возникла из глубины того сообщества, которое окружает журнал. <...>

Еще хуже обстоит дело у нас в Москве. «Весы» умирают не только физически, — они умерли и духовно. Вокруг них нет никого, кроме шакалов, догладывающих оставшиеся кости (разумею Ликиардопуло и кое-кого еще). «Мусагет»[1] себя откровенно объявляет эклектиком. Это лучшее, что он может сделать. Только самая широкая, общекультурная платформа способна сейчас еще объединить более или менее широкие силы. Впрочем, я лично в «Мусагете» почти не участвую. Для такого нетрудного дела, какое он затеял, не стоит трудиться.

Я думаю, что в этой общественной дезорганизации достаточно повинны и мы, то есть мы с тобой. Ибо больше обвинить некого, за полной духовной безответственностью Блока, за почти преступной зыбкостью Белого и за горестным падением Бальмонта (с которым я провел несколько недель в Париже)[2]. Что должно делать мне, я ищу, я стараюсь понять и надеюсь услышать от тебя. Но тебе прежде всего, усилием воли, надо стряхнуть с себя твое равнодушие. Сейчас время, когда тебе нельзя, когда ты не имеешь права — молчать (Письмо Вяч. Иванову от 18 января 1910 года // ЛН-85. С. 524, 525).

Январь 1910 года.

В Москве был Вяч. Иванов. Сначала мы очень дружили. Потом Вяч. Иванов читал в «Эстетике» доклад о символизме. Его основная мысль — искусство должно служить религии. Я резко возражал. Отсюда размолвка. За Вяч. Иванова стояли Белый и Эллис. Расстались мы с Вяч. Ивановым холодно (Дневники. С. 142).

23 марта 1910 года.

Увы! Миновали «прекрасные дни Аранжуэца»[3], дни если не «невинности», то свободы за своим письменным столом. Теперь над каждой минутой стоит призрак какого-нибудь издателя или редактора. Задумаешь писать письмо, а привидение грозит пальцем и спрашивает: «А статья? А обещанный срок?» И откладываешь письмо и пишешь рецензию.

В нашем кругу, у ех-декадентов, великий раскол: борьба «кларистов» с «мистиками». Кларисты — это «Аполлон», Кузмин, Маковский и др. Мистики — это московский «Мусагет», Белый, Вяч. Иванов, Серг. Соловьев и др. В сущности, возобновлен дряхлый-предряхлый спор о «свободном» искусстве и тенденции. «Кларисты» защищают ясность — ясность мысли, слога, образов, — но это только форма; а в сущности, они защищают «поэзию, коей цель поэзия», так сказал старик Иван Сергеевич <Тургенев>. Мистики проповедуют «обновленный символизм», «мифотворчество» и т. п., а в сущности, хотят, чтобы поэзия служила их христианству. <...> Я, как вы догадываетесь, всей душой с «кларистами» (Письма П. П. Перцову-2. С. 45, 46).

В одном знакомом мне семействе к прислуге приехал погостить из деревни ее сын, мальчик лет шести. Вернувшись в деревню, он рассказывал: «Господа-то (те, у кого служила его мать) живут очень небогато: всей скотины у них — собака да кошка!» Мальчик не мог себе представить иного богатства, как выражающегося в обладании коровами и лошадьми. Этого деревенского мальчика напоминают мне критики-мистики, когда с горестью говорят о «духовной» бедности тех, кто не религиозен, не обладает верой в божество и таинства (*Брюсов В.* Заметки // Огонек. 1949. № 41. С. 16).

Март 1910 года.

Познакомился с Н. А. Морозовым, шлиссельбуржцем. Он знал меня ребенком, качал на коленях, — так как гимназистом и студентом был близок с моим отцом. Встречал Морозова несколько раз в редакции «Скорпиона» (он издает в этом издательстве книгу стихов), потом он у меня завтракал. Крайне жив, всем интересуется, легко увлекается, умен, прост в обращении. Узнав, что я сын его старого знакомого, был тронут, обнял меня, поцеловал. Много говорил с моею матерью, вспоминал прошлое (Дневники. С. 142).

В 1910 г. в книгоиздательстве «Скорпион» выходит сборник стихотворений Н. А. Морозова «Звездные песни». На сборник сразу же был наложен арест с привлечением к суду

его издателя С. А. Полякова <...> Но Морозов подал заявление с просьбой привлечь к суду его как автора данных стихотворений. Московская судебная палата приговорила Морозова к заключению в крепости на один год <...> Среди сотен сочувственных писем, полученных Морозовым, необыкновенно теплое письмо прислал и Брюсов.

Брюсов пытается напечатать <в «Русской Мысли»> рецензию на «Звездные песни», но «легальный марксист» П. Б. Струве не решился дать на страницах своего журнала отзыв о конфискованном издании. Будучи председателем Московского литературно-художественного кружка, Брюсов организовывает доклад Морозова в кружке*, причем делает это с известной долей риска, так как доклады и лекции бывшего шлиссельбуржца неоднократно запрещались полицией (*Белов С.* С. 332).

Итак, «свершилось», и Вы, как писали «Русские ведомости», «опять узник»**. Конечно, на этот раз Ваше заключение будет совершенно иное, нежели в прошлые годы. Во-первых, Вы будете знать его срок. Во-вторых, что важнее, Вы будете не одиноки: вся Россия — скажу с уверенностью — будет душой с Вами. Но, разумеется, все эти плохие утешения, которые Вы знали и без меня, не изменяют существа дела, и все же Вы будете оторваны от любимых работ и близких людей. Вот почему мне хотелось написать Вам это письмо и высказать Вам все, что я могу: свое дружеское сочувствие.

Я знаю, что у Вас много друзей и этим Вы в жизни счастливы. Но, несмотря на это, может быть, и я окажусь Вам не лишним. Располагайте мною, как хотите. Все Ваши поручения, касающиеся Москвы, давайте самым широким образом мне. Посылайте меня к каким угодно издателям, в любые типографии, а если надо, и в официальные места: я буду рад для Вас принять на себя все эти маленькие хлопоты. Одним словом, считайте меня на время своего заключения Вашим поверенным в Москве, которому можно поручать **все** и который — обещаю Вам это — все будет исполнять аккуратно и скоро, как только может. И очень Вас прошу принять мое предложение **прямо**, не смотреть на него как на простую вежливость, а действительно им воспользоваться. Этим доставите мне настоящее удовольствие. Обнимаю Вас дружески. Ваш всегда Валерий Брюсов (Письмо Н. А. Морозову от 9 марта 1912 года // *Белов С.* С. 338, 339).

---

* Доклад был намечен на 3 апреля 1911 года.

** Имеется в виду заметка «Дело Н. А. Морозова» в «Русских ведомостях» от 9 марта 1912 года.

Пишу Вам, как Вы можете видеть по штемпелю, из Киева, куда я приехал, чтобы жениться. Женюсь я на А. А. Горенко*, которой посвящены «Романтические цветы». Свадьба будет, наверное, в воскресенье, и мы тотчас же уезжаем в Париж. <...>

«Жемчуга» вышли. Вячеслав Иванович <Иванов> в своей рецензии о них в «Аполлоне», называя меня Вашим оруженосцем, говорит, что этой книгой я заслужил от Вас ритуальный удар меча по плечу, посвящающий меня в рыцари. И дальше пишет, что моя новая деятельность ознаменуется разделеньем во мне воды и суши, причем эпическая сторона моего творчества станет чистым эпосом, а лиризм — чистой лирикой.

Не знаю, сочтете ли Вы несколько напутственных слов, так как «Жемчугами» заканчивается большой цикл моих переживаний, и теперь я весь устремлен к иному, новому. Каково будет это новое, мне пока не ясно, но мне кажется, что это не тот путь, по которому меня посылает Вячеслав Иванович (Письмо Н. Гумилева от 9 марта 1912 года // ЛН-98. Кн. 2. С. 497, 498).

Будущее явно принадлежит какому-то еще не найденному синтезу между «реализмом» и «идеализмом». Этого синтеза Н. Гумилев еще не ищет. Он еще всецело в рядах борцов за новое «идеалистическое» искусство. Его поэзия живет в мире воображаемом и почти призрачном. Он как-то чуждается современности, он сам создает для себя страны и населяет их им самим сотворенными существами: людьми, зверями, демонами. <...>

Надо отметить, что в своих новых поэмах он в значительной степени освободился от крайностей своих первых созданий и научился замыкать свою мечту в более определенные очертания. Его видения с годами приобрели больше пластичности, выпуклости. Вместе с тем явно окреп и его стих. Ученик И. Анненского, Вячеслава Иванова и того поэта, которому посвящены «Жемчуга», Н. Гумилев медленно, но уверенно идет к полному мастерству в области формы. Почти все его стихотворения написаны прекрасно, обдуманными и утонченно-звучащими стихами (*Брюсов В.* Н. Гумилев. «Жемчуга». Стихи // Русская мысль. М., 1910. № 7. С. 207).

С прекращением «Весов» в 1909 г. я стал помещать свои произведения преимущественно в «Русской Мысли», и через год, с осени 1910 г., был приглашен редакцией журнала заве-

---

* Н. С. Гумилев и А. А. Горенко (Ахматова) обвенчались 25 апреля 1910 года под Киевом в Никольской Слободе.

довать литературно-критическим отделом. Эта моя деятельность в редакции «Русской Мысли» длилась более двух лет, до конца 1912 г., причем мною было исполнено для журнала немало чисто редакционных работ (Автобиография. С. 116).

Когда ж стал заглядываться он на «Русскую мысль» и «Весы» ему стали лишь бременем, то перестал в отношения с нами он вкладывать свой тонкий шарм; он потух для нас, как и «Весы»; донкихотством ненужным увиделась вся полемика; а Кизеветтер, глаза свои выпучив на него, в это время с тупою почтительностью передергивал бородищей; таким его видел я в редакции «Русской мысли», — в той самой комнате, где сотрудников принимали, сидя вдвоем: Кизеветтер и ... Брюсов (*Белый А.* Между двух революций. С. 304).

Спешу уведомить вас, что моя порция романа <«Петербург»> готова <...> Итак, 15-го или 16-го числа я очень хотел бы видеться с вами, чтобы лично вам передать роман. Оконченная порция представляет собой около 13 печатных листов; состоит из четырех очень больших глав <...> Но обещаю весь роман доставить к апрелю — маю. Сейчас же мне необходима двух-трехнедельная передышка, ибо уподобляюсь загнанной кляче (до того измучен).

Теперь, дорогой Валерий Яковлевич, я перехожу к вопросу, для меня сейчас существенному **весьма**. Ввиду того, что с октября до сих пор ничего не мог написать для заработка, я живу полтора месяца в долг, без единой заработанной копейки. <...> Поэтому, согласно нашему условию, мне сейчас необходимо **очень** получить от «Русской мысли» часть гонорара, т. е. я хотел бы получить за минимум написанного, считая этот минимум 12 печатных листов (Письмо А. Белого от 10 января 1912 года // ЛН-85. С. 425, 426).

Помню, с каким пылом я несся с рукописью «Петербурга» в «Русскую мысль», чтоб сдать ее Брюсову; рукопись сдана; но Брюсов, точно споткнувшись о нее, стал заговаривать зубы вместо внятного ответа мне; он говорил уклончиво: то — что не успел разглядеть романа, то — что Струве, приехавший в это время в Москву, имеет очень многое возразить против тенденции «Петербурга», находя, что она очень зла и даже скептична; то, наконец, что «Русская мысль» перегружена материалом и что принятый Струве роман Абельдяева не дает возможности напечатать меня в этом году; все эти сбивчивые объяснения раздражали меня невероятно; прежде всего, я считал, что заказанный мне специально роман не

может не быть напечатанным, что такой поступок есть нарушение обязательства: заставить человека в течение трех месяцев произвести громаднейшую работу, вогнавшую его в переутомление, и этой работы не оплатить; Брюсов вертелся-таки, как пойманный с поличным, разрываясь между мною и Струве, то принимался он похваливать «Петербург», с пожимом плечей мне доказывая: «Главное достоинство романа, разумеется, в злости, но Петр Бернгардович имеет особенное возражение именно на эту злость»; то он менял позицию и начинал доказывать, что роман недоработан и нуждается в правке; это ставило меня чисто внешне в ужасное положение; я был без гроша; и, не получив аванса, даже не мог бы продолжать писать; в течение целого месяца я атаковывал Брюсова, все с большим раздражением, приставая к нему просто с требованием, чтобы он напечатал роман <...> (*Белый А.* Между двух революций. С. 437, 438).

Я должен Тебе объяснить, почему я заимствую у Тебя. Дело в том, что меня обмерил и обвесил Брюсов, частью в буквальном, частью в переносном смысле. Я дал обещание весной представить к концу 1911 года мой роман. Времени было достаточно, и я бы представил, но... Пока я писал бы до января, мне не на что было бы жить, ибо с весны у меня ничего почти нет; пока я был один и жил у мамы, меня ни капли не беспокоило безденежье; но теперь, когда на моей ответственности <жена> Ася, такая маленькая и такая хрупкая, которую надо оберегать от житейской грубости, как зеницу ока, все эти вопросы заработка меня волновали ужасно. И вот я писал Брюсову дать мне возможность каким-нибудь способом заработать. Он мне отвечает: «Пишите связные очерки о Египте и Радесе». И вот <...> я все лето потратил на небольшие фрагменты о Тунисии и приготовил статью «Египет» и «Радес». Брюсов палец о палец не двинул, чтобы Струве принял мои писания, хотя Брюсов лично и расхваливал их. <...> Теперь Брюсов требует представление рукописи, закидывает мелочной работой; я отвечаю: «Я работаю как вол и, чтобы выполнить Ваши условия, мне нужно сидеть с утра до ночи над романом». <...> Наконец, вчера меня взорвало, и я бежал с «Эстетики», наговорив грубостей Брюсову (Письмо А. Белого А. Блоку от 19 ноября 1911 года // *Белый — Блок*. С. 429).

В конце 1911 года «Петербург» <роман А. Белого> был наполовину написан и предназначался для «Русской мысли». <...> Валерий Брюсов, руководивший литературно-критическим отделом, не сомневался, что «Петербург» будет на-

печатан... Редактор «Русской мысли» П. Струве проявлял большую осторожность и в связи с подготовкой объявления о подписке писал Брюсову 3 ноября 1911 года, что «о романе Белого можно объявить только в «обещаниях»... так как романа Белого еще нет, он принят лишь условно»[4]. <...>

Поэтому неверно утверждение Белого, что Брюсов решительно отклонил его роман. Однако ему пришлось подчиниться решению Струве, который 2 февраля 1912 года писал Брюсову: «Спешу Вас уведомить, что относительно романа Андрея Белого я пришел к совершенно категорическому отрицательному решению. Вещь эта абсолютно неприемлема, написана претенциозно и небрежно до последней степени». <...>

Итак, версия, согласно которой Брюсов безоговорочно отверг «Петербург» Андрея Белого, не соответствует, но она на многие годы испортила их отношения, и лишь незадолго до смерти Брюсова они помирились. <...>

Публикуемое письмо <от января 1912 года> откололось от большой пачки писем Брюсова к Струве, хранящихся в Рукописном отделении Пушкинского дома...

«Не знаю, найдете ли Вы сейчас время заниматься романом Белого. <...> Роман я прочел весь... И, правду сказать, основное мое впечатление должно охарактеризовать словом: огорчение. Я Вам говорил, что роман написан “затейливо”, теперь должен добавить: “очень затейливо”. Банальность ни в коем случае не относится к его недостаткам. И много есть в этом романе такого, что моего “среднего читателя”, столь возмутившего З. Н. <Гиппиус>, приведет в полное недоумение...

Однако в защиту Белого скажу, что этой “затейливости” всего больше в первой главе. Будь весь роман написан, как эта первая глава, он, вероятно, был бы прямо “неприемлем” для “Русской мысли”. <...> Поэтому я очень прошу Вас не делать заключения по одной первой главе, но прочесть все четыре. Понемногу Белый овладел своим замыслом и своей манерой, и чем дальше, тем повествование течет все более гладко, плавно и связно.

Достоинства у романа есть бесспорные. Все же новый роман Белого есть некоторое событие в литературе, интересное само по себе, даже независимо от его абсолютных достоинств. Отдельные сцены нарисованы очень хорошо, и некоторые выведенные типы очень интересны. Наконец, самая оригинальная манера письма, конечно, возбудит любопытство, наряду с хулителями найдет и страстных защитников и вызовет подражания» (*Ямпольский И.* Валерий Брюсов о «Петербурге» Андрея Белого // Вопросы литературы. 1973. № 6. С. 315—318).

Случился довольно долгий перерыв в наших свиданиях, чуть ли не в года полтора. Мельком мы слышали, что Брюсов болел, поправился, но изнервничался, ведет довольно бурную жизнь и сильно злоупотребляет наркотиками. Когда, после этого долгого времени, он заехал к нам впервые, — он меня, действительно, изумил. <...>

...Какая внешняя разница! Вот он сидит в столовой за столом. Без перерыва курит... (это Брюсов-то!) и руки с неопрятными ногтями (это у Брюсова-то!) так трясутся, что он сыплет пеплом на скатерть, в стакан с чаем, потом сдергивает угол скатерти, потом сам сдергивается с места и начинает беспорядочно шагать по узенькой столовой. Лицо похудело и потемнело, черные глаза тусклы — а то вдруг странно блеснут во впадинах. В бородке целые седые полосы, да и голова с белым отсветом <...>

Все говорит, говорит... все жалуется на Струве. <...> Струве сам занимается литературными рукописями. На него, Брюсова, смотрит, как на редакторского служащего. Он, Брюсов, решил уйти, если это будет продолжаться (*Гиппиус З.* С. 50).

Осенью в 1912 году Брюсов ушел с поста редактора «Русской мысли». Руководивший журналом П. Б. Струве 22 ноября 1912 года предложил ему новые условия сотрудничества: При сохранении прежнего полистного вознаграждения Вы, на условии предоставления «Русской мысли» права преимущественного приобретения Ваших произведений, будете получать ежемесячное вознаграждение в сто рублей. Брюсов условия Струве принял (Лит. архив. С. 265).

В открытом гробу лежит Толстой. Он кажется маленьким и худым. На лице то сочетание кротости и спокойствия, которое свойственно большинству отошедших из этого мира.

Нельзя замедлить в этой комнате ни минуты... А так хочется остановиться, всмотреться, вдуматься... Мы вышли в сад. После этих мгновений, проведенных пред лицом Толстого, словно что-то изменилось в душе. Не хочется думать о тех мелочах, которые занимали две минуты тому назад.

Толстой был для всего мира. Его слова раздавались и для англичанина, и для француза, и для японца, и для бурята... Ему было близко все человечество. Но любил он, непобедимой любовью, свою Россию. Ее душу понимал он, как никто; красоту ее природы изображал с совершенством недостижимым. И как хорошо, что могила его — в русском лесу, под родными деревьями, и что ее холм так сливается с родной, дорогой ему картиной... (За моим окном. С. 8—10).

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. ЗЕМНАЯ ОСЬ. Рассказы и драматические сцены (1901—1907). Издание второе, дополненное. Обложка и семь рисунков Альберто Мартини. М.: Скорпион, 1910*.

Посвящение: «Андрею Белому память вражды и любви».

Во втором издании «Земной Оси» перепечатаны те семь рассказов, которые составляли первое издание этой книги (1906 г.), и к ним присоединены еще четыре, которые были написаны в те же годы (1901—1907) и в свое время помещены в разных журналах и газетах. Кроме общности приемов письма, «манеры», эти одиннадцать рассказов объединены еще единой мыслью, с разных сторон освещаемой в каждой из них. Это — мысль об том, что нет определенной границы между миром реальным и воображаемым, между «сном» и «явью», «жизнью» и «фантазией». То, что мы обычно считаем воображаемым, может быть, высшая реальность мира, а всеми признанная реальность, — может быть, самый страшный бред.

Вместе с рассказами помещены здесь, как и в первом издании, сцены из жизни будущих времен «Земля», так как я считаю их написанными скорее для чтения, чем для театра. Рассказы расположены в книге в хронологическом порядке, по времени их написания.

Считаю долгом выразить свою признательность итальянскому художнику Альберто Мартини, который согласился на предложение книгоиздательства «Скорпион» — украсить эту книгу своими рисунками. Создатель замечательных иллюстраций к сочинениям Эдгара По, Альберто Мартини в своих рисунках к рассказам «Земной Оси» и к драме «Земля» (с которыми он познакомился в немецком переводе, по изданию Ганса фон Вебера) открыл в них много такого, чего не предугадывал их автор. И я почитаю себя счастливым, что страницы моей прозы дали повод возникнуть этим семи художественным созданиям итальянского мастера.

1910 г. (Предисловие).

Брюсов возрождает несколько забытое благородное мастерство рассказчика, взвешивающего каждое слово, искусно строящего свое повествование, никогда не затемняя его несдержанным личным порывом. Что-то латинское есть в строгих, островыточенных брюсовских фразах, безукоризненно правильных, иногда чуть-чуть торжественных (но не напыщенных никогда), таких простых и вместе искусных. И

* Третье стереотипное издание вышло в 1911 году.

какую гибкость умеет придать Брюсов своему языку... В предисловии к I изданию Брюсов называет свои рассказы «рассказами положений». Действительно, главным образом Брюсова влекут не психология героев, не внутренние переживания, а события. В рассказах из будущих времен и в трагедии «Земля», где полная свобода не стеснена рамками быта, — эти события делаются гигантскими... События грядущих революций, грандиозные события далекого будущего с последней точностью описывает Брюсов (*Ауслендер С.* Проза поэта // Речь. 1910. 1 нояб. № 300).

Не в пример другим писателям русской модернистской школы, Брюсов сумел выработать свой собственный прозаический язык, точный и изящный. Этот язык достаточно гибок, чтобы передать иногда запутанную психологию брюсовских героев, и достаточно прост, чтобы быть понятным для читателя, далек от мудрствований и лжемудрствований модернизма. Бесспорно, «язык» — самое ценное, что дает сборник.

Темы рассказов (не исключая лучшего из них — «В зеркале») и трактовка их — мало дают и сердцу и уму. От них веет лишь холодком обширной начитанности, дисциплинированного литературного вкуса, и ни на один миг не чувствуется личного творчества... Драматические сцены «Земли», по-видимому, по замыслу автора, должны были бы сблизить его с Достоевским, а в действительности, по совершенно определенному впечатлению, сближают с утилитарно-социалистическим наивным пафосом Уэльса (*-чъ.* <Рецензия> // Голос Москвы. 1910. 16 окт. № 238).

Несомненно, симптоматическим явлением должна быть признана, по манере письма, и именно по ясности и точности, столь нашумевшая в конце 1910 г. повесть Брюсова «Из дневника женщины» («Русская мысль», № 12). С этой повестью приключилась двойная неприятность. Во-первых, ее привлекли было к судебной ответственности по 1001 статье, т. е. за порнографию. Не знаю, как с юридической точки зрения, — теперь уже и этот вопрос разрешен судебной властью в пользу автора повести, — но с литературной в повести нет никакого «состава преступления». Порнография — там, где есть смакование, где непристойные подробности введены сами по себе, без связи с сюжетом. И вот именно смакования-то нет и следа в повести Брюсова, который и прежде, в эпоху «дерзаний» и всяческой разнузданности, был чрезвычайно силен тем, что о самых скользких сюжетах умел говорить просто и без подмигивания.

Вспомним его величавое описание беременности в превосходном стихотворении «Habet illa in alvo». В новой повести Брюсов описывает извращенно-чувственную особу, утром отдающуюся одному любовнику, вечером — другому, а в промежуток уходящую в нумер с приставшим на улице пьяным остроумцем. Не брезгает эта дочь века и любовью сестры. Все это, с очень большим чувством меры, только констатируется автором, повторяю: без всякого смакования, а как факт психологический. <...>

Но спрашивается: какое мы имеем право приписать психологию героини автору? Можно ли хотя на одну минуту допустить, что его могла прельстить вся эта лубочная дешевка балаганной магии? Уж чего-чего, а вкус у Брюсова, — мастера формы и тонкого критика, — отрицать смешно. А посему, оставляя в стороне содержание повести, предпочитаю обратить внимание на совершенство формы, на ее чрезвычайно отчетливый рисунок, обилие подробностей, строго подобранных для того, чтобы сосредоточить внимание читателя на одном пункте, и сильный отчеканенный язык. Это — реализм в лучшем смысле слова (*Венгеров С.* Литературные настроения 1910 года // Русские ведомости. 1911. 19 янв. № 14).

Итак, причина ареста книжки — моя повесть <«Из дневника женщины»>. Мне не приходится Вам писать о том чувстве обиды и бессильного гнева, какое автор испытывает в таких случаях: Вы это хорошо знаете по опыту. Почему какие-то гг. цензоры лучше меня знают, что можно читать русской публике и что не должно! И почему моя повесть, написанная серьезно, строго, иронически, — есть преступление против нравственности, тогда как сотни томов, определенно порнографических, мирно продаются в книжных магазинах с одобрения Комитета! Ну, да об этом всем говорить, — живущим в России «не привыкать-стать!».

Но к чувству этой обиды присоединяется чувство досады на себя и чувство безвинной вины, ибо арест декабрьской книжки есть минус в деле издания журнала. Правда, мы успели разослать почти все экземпляры, но часть может быть конфискована на почте, «на местах». Кроме того, библиотеки не будут иметь права выдавать эту книжку, читальни — класть ее на стол и т. д. Все это может повредить подписке, хотя, с другой стороны, огласка ареста послужит и лишней даровой рекламой. <...> Вообще, учесть сейчас общественное влияние этого ареста еще трудно. Но радоваться ему все же ни в коем случае не приходится. Мне не-

чего добавлять, что все внешние следствия этого факта я, конечно, принимаю на себя. Здесь я являюсь виновным дважды: и как автор повести, и как редактор, ее принявший. Так что, например, я считаю своим долгом взять на себя тот штраф, который может быть наложен на журнал (Письмо П. Б. Струве от 5 декабря 1910 года // Лит. архив. С. 309, 310).

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. ИСПЕПЕЛЕННЫЙ. К характеристике Гоголя. Издание второе. М.: Скорпион, 1910.

*В каталоге издательства «Альциона» (1910 г.) в числе книг, готовящихся к печати, объявлена: «А. С. Пушкин. Суждения о всемирной литературе, собранные систематически под редакцией и с предисловием Валерия Брюсова»**.

В 1910 году Е. В. Аничков, редактировавший «Библиотечку русских писателей» в издательстве «Деятель», предложил Брюсову редактировать собрание сочинений А. С. Пушкина. Брюсов писал 3 декабря 1910 года Аничкову: Возможность дать Пушкина совершенно по-своему, мною самим обдуманному плану, настолько заманчива, что я готов идти и на риск большой ответственности и перед издателями, и перед обществом (что для меня важнее и страшнее), и на тяготу большой работы... (*Литвин Э.* С. 212).

Есть одна черта, которая объединяет всех, черта, вместе с тем глубоко характерная для всего нашего времени. Я говорю о поразительной, какой-то роковой оторванности всей современной молодой поэзии от жизни. Наши молодые поэты живут в фантастическом мире, ими для себя созданном, и как будто ничего не знают о том, что совершается вокруг нас, что ежедневно встречают наши глаза, о чем ежедневно приходится нам говорить и думать. <...>

Было время, когда русская поэзия нуждалась в освобождении от давивших ее оков холодного реализма. Надо было вернуть исконные права мечте, фантазии. Надо было также вновь указать поэзии на ее задачу — синтезировать данные опыта, обобщать найденное умом в художественных и, следовательно, идеальных образах. К сожалению, по этому необходимому пути пошли слишком далеко. Молодая поэзия захотела летать в стране мечты, отказавшись от крыльев наблюдения, захотела синтезировать, не имея за собой опыта,

---

* Книга, почти написанная, издана не была. Рукопись — в архиве Брюсова.

фактов. Отсюда ее безжизненность и ее подражательность (*Брюсов В.* Литература и искусство. Новые сборники стихов // Русская мысль. 1911. № 2. С. 230).

Уже и бывшие сторонники «чистого искусства» — вроде Брюсова — начинают жаловаться на разрыв поэзии с жизнью — поворотишко естественный, его надо было ожидать, конечно (Письмо А. М. Горького Л. Н. Андрееву от 16 августа 1911 года // ЛН-72. С. 320).

За дни своей болезни (я хворал дней пять) я неожиданно для самого себя написал лирическую трагедию с хорами, в стихах (ямбическим диметром), «Лаодамия и Протесилай» на тему утраченной трагедии Еврипида. <...> Сам я считаю эту вещь в числе наиболее значительных своих вещей (Письмо П. Б. Струве от 10 марта 1911 года // Лит. архив. С. 334).

ОСКАР УАЙЛЬД. ГЕРЦОГИНЯ ПАДУАНСКАЯ. Драма в пяти действиях в стихах. Перевод с английского Валерия Брюсова. М.: Польза. — (Универсальная библиотека. № 701), 1911.

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. ВЕЛИКИЙ РИТОР. Жизнь и сочинения Децима Магна Авсония. С приложением переводов стихов Авсония. (Отдельный оттиск из журнала «Русская мысль»). М., 1911.

...Уж как я Вам благодарен за Авсония! Прочел его с истинным удовольствием и с радостью за Вас, что Вы одарены таким биографическим талантом. Я думаю, никто у нас лучше Вас не знает IV век, и какое у Вас мастерство не утомлять читателя избытком того, что Вы знаете, а художественно пользоваться оным для изображения избранного Вами лица. Усердно призываю Вас продолжать Ваши труды на этом поприще. Вот как следует написать биографию Тютчева... (Письмо П. Бартенева от 7 мая 1911 года. ОР РГБ).

Брюсов очень любил поэтические головоломки. Он с восторгом рассказывал нам о латинском поэте Авсонии, писавшем стихи, которые можно было читать от начала к концу и наоборот; стихи, внутри которых по вертикалям можно было прочесть приветствие; стихи в одну строчку. Уж не отсюда ли знаменитое «О, закрой свои бледные ноги!»?

Я как-то послал Брюсову стихотворение, подобное авсоньевскому. Этот опыт напечатан в моей книге «Автомобилья поступь». В словах, не разбитых интервалами, можно прочесть «Валерию Брюсову» по диагоналям и «от автора» — по вертикалям.

Брюсов немедленно ответил неопубликованным позже стихотворением, в котором по двум диагоналям можно было прочесть «Подражать Авсонию уже мастерство», а по вертикалям: «Вадиму Шершеневичу от Валерия Брюсова». К сожалению, все письма и стихи Брюсова (нигде не напечатанные) у меня пропали (*Шершеневич В.* С. 456).

Об этом римском писателе IV века один историк сказал, что он «скорее версификатор, чем поэт» и «значительное число его произведений не заслуживало сохранения». Да и сам г. Брюсов говорит, что в его стихах «многое граничит прямо с графоманией». Всю свою жизнь Авсоний занимался просто глупостями, которые г. Брюсов называет «великим мастерством в технике стихотворчества». Авсоний то писал стихотворения «исключительно из крайних слогов», то «во многих стихотворениях смешивал латинский язык с греческим, так что одно полустишие написано по-латыни, другое — по-гречески» и т. д. Автор знаменитого стихотворения: «О, закрой свои бледные ноги!» (это все стихотворение) сочувственно переводит из Авсония «Рим»: «Рим золотой, обитель богов, меж градами первый» (это тоже все стихотворение). Вот что писал Авсоний «К нимфам, похитившим Гиза»:

Пылайте, страстные наяды,
Любовью яростной и тщетной:
Тот отрок — будет он цветком.

Или — «На прелестного мальчика»:

Колебалась природа, мужчину создать или деву:
Создан, прелестный, был ты — мальчик мой, дева почти!

«Что, если это проза, да и дурная», на всех языках пустячная и глуповатая, а по-русски переданная еще малограмотно! Самое «исследование» г. Брюсова нисколько не самостоятельно, это не больше, как компиляция из трудов западных ученых. Жаль, что переводчик не украсил книжку своим портретом. Вдохновенные гениями Брюсова и Децима Магна Авсония, мы успели, слегка перефразируя знаменитые арзамасские стихи о Хвостове, сложить такую надпись к его портрету:

Се русска Магна Зрак. Се тот, кто, как и он,
Ввыспрь быстро, как птиц царь, взнес верх на Геликон...

(*О. [Лернер Н. О.]* <Рецензия> // Исторический вестник. 1912. № 6. С. 1027).

Г-н Брюсов внимательно изучил, и притом, несомненно, в оригинале, все сочинения Авсония (таково традиционное написание этого имени, и сам г. Брюсов называл его так в своей статье о Пентадии) в издании Пейпера и прочитал главнейшие из новых трудов, ему посвященных, особенно французские. <...> Во всяком случае, мы имеем в статье г. Брюсова вполне солидное исследование, какого удостоились у нас еще немногие античные авторы, и они смело могут завидовать бордосскому профессору, который впервые, если не ошибаюсь, появляется в нашей ученой литературе, и притом в такой блестящей обстановке. <...> Во второй части исследования дается добросовестный и почти всегда изящный стихотворный перевод некоторых произведений Авсония (*А. М. [Малеин А. И.]* <Рецензия> // Гермес. 1911. № 8. С. 229).

Более всего, кажется, привлекало В. Я. Брюсова в античном мире IV столетие нашей эры и, в частности, общественная жизнь того времени в Италии. Разумеется, писатель облюбовал именно эту эпоху потому, что она до известной степени гармонировала с развитием его собственной литературной деятельности. Автор, стремившийся проложить новые пути в поэзии и избиравший для этой цели иногда довольно необычные приемы, естественно, должен был остановиться на том времени, когда в римскую поэзию вошли, по его собственным словам, «новые веянья, новые идеи и новые приемы творчества», когда «в поэзии явственно проступило то, что наш Фет называет “утонченной жизни цвет”, т. е. особая изысканность мысли, чувства и выражений»[5]. Эти античные собратья были дороги Брюсову и потому, что, как самому ему при его модернистских стремлениях неоднократно приходилось испытывать тяжелые удары критики, так (я опять говорю собственными словами писателя) «первые критики этой поэзии, римские грамматики IV века, не только подчинялись обычному у всех критиков стремлению бранить все новое для вящей славы всего старого, но и самым искренним образом неспособны были оценить новые художественные завоевания своих современников». Милы, наконец, были нашему поэту и те «версифи-

каторские хитрости», от упрека в которых он усиленно старается защитить близкого ему по духу Пентадия и его друзей. <...>

Первой работой, посвященной этому периоду и служащей как бы введением в его изложение, была <...> небольшая статья об очень скромном поэте IV в. нашей эры, Пентадии, от которого сохранилось всего 7 стихотворений. За ней последовало напечатанное также в «Русской мысли» (1911. Кн. 3) большое исследование о «Великом риторе», известном галльском поэте Авсонии, этом прототипе позднейших французских писателей со всеми их достоинствами и недостатками. С этой статьи и началось наше знакомство. Автор прислал редакции «Гермеса» оттиск «Великого ритора» с очень лестной посвятительной надписью. Благодаря Валерия Яковлевича за доставление работы, я, правда осторожно, счел долгом указать ему на один досадный недосмотр, а затем написал разбор исследования, появившегося тем временем и отдельно, и в рецензии также отметил несколько более или менее мелких недочетов. В ответ на это были получены следующие характерные строки. Собственно, ради объяснения их и рассказано все предыдущее: «Ваше одобрение моим работам мне дорого чрезвычайно. Есть области, в которых я чувствую себя хозяином, например, мир русского стиха. Без лишней скромности сознаюсь, что меня весьма мало трогает все, что критика может сказать о моих стихах. Здесь надо мной нет "старшего", я могу только учить, но учиться мне не у кого. Напротив, в области изучения античной древности и ее литературы я — самый скромный ученик и "со всем смирением" признаю Ваш авторитет. Вот почему я так живо чувствую все то доброе, что Вы говорите о моих попытках в этом направлении» (Письмо от 29 апреля 1911 года // (*Малеин А.* С. 188, 189).

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. ПУТНИК. Психодрама в одном действии. (Отдельный оттиск из журнала «Русская мысль»). М., 1911.

В 1911 году в каталоге издательства «Скорпион» была анонсирована книга Брюсова «Aurea Roma» — «Золотой Рим. Очерки жизни и литературы IV в. по Р.Х.». Книга издана не была.

Господи, как долго длился этот «Алтарь»! — так долго, что кажется, будто уже читал <его> и перечитывал, быть может, у того же Брюсова. Здесь римский дух, здесь Римом пахнет. Заговоры, восстания, вдохновенные речи, воодушевленные стремления... Вдохновение, воодушевление, жар в

крови, уверенность в справедливости стремлений и действий; то, чего мы ждали, так тщетно ждем в современной беллетристике... Увы! Тщетные надежды! Рассказ ведет не воодушевленный, не вдохновенный, а посторонний и скептически относящийся к общественным увлечениям молодой римлянин... (*Игнатов И.* Литературные отголоски // Русские ведомости. 1912. 1 сент. № 202).

В дальнейшем плане работ по IV веку В. Я. Брюсов предполагал составить большую книгу о латинских писателях того времени, под заглавием «Aurea Roma», но это осталось неисполненным. Зато автор очень скоро и удачно справился с художественным изображением той же эпохи в повести «Алтарь Победы». В. Я. Брюсов весьма усердно готовился к выполнению этой темы. Он перечитал для нее буквально всех латинских писателей той эпохи, не исключая даже и грамматиков. <...> Текст <романа> сопровождался обширными объяснительными примечаниями с точными ссылками на источники и пособия. Приложенный в отдельном издании («Полное собрание сочинений и переводов», т.т. XII и XIII, СПб., 1913) список тех и других содержит свыше 60 имен античных авторов и свыше 50 имен новых исследователей. Точность автора доходила до того, что он указывал, каких древних писателей он непременно должен был прочесть в более новых авторитетных изданиях и каких «в изданиях, представляющих более ценности для библиофила, чем для историка». Оговорены также и все цитаты из вторых рук. <...>

Само развитие действия напоминает более ранний, замечательный по выраженности стилизации, роман Брюсова «Огненный ангел» (из немецкой жизни XVI столетия). И там, и тут герои, ведущие рассказ от своего лица, совершенно случайно попадают под власть женщины, играющей огромную роль в их последующей судьбе. В «Алтаре Победы» интрига усложнена тем, что таких женщин не одна, а две. В «Огненном ангеле» влияние этого второго женского типа только намечено. Во второй части «Алтаря Победы» автор несколько ослабил драматизм действия, может быть, иногда излишними подробностями о секте змеепоклонников (офитов), с которыми столкнулся герой. Антикварная сторона, правда, рассмотренная очень тщательно, включая и коммунистический образ жизни сектантов, отчасти одержала здесь верх над художественной (*Малеин А.* С. 189, 191).

В течение 1911—1912 годов в «Русской мысли» печаталась повесть Брюсова «Алтарь победы» (из римской жизни IV века).

ГАБРИЭЛЕ Д'АННУНЦИО. ФРАНЧЕСКА ДА РИМИНИ. Перевод размерами подлинника Валерия Брюсова и Вячеслава Иванова. «Герои д'Аннунцио в истории» — статья Валерия Брюсова. Издание второе. СПб.: Шиповник, 1911. (Собрание сочинений д'Аннунцио. Том IX).

На русский язык «Франческа да Римини» была переведена дважды: г. П. Морозовым — прозой (СПб., 1903) и г-жей В. Корзухиной — подобием стихов (СПб., 1908). Оба перевода крайне неточны и совершенно не передают формы подлинника, что и оправдывает новую попытку передать эту трагедию на русский язык (Из вступительной статьи).

ПОЛЬ ВЕРЛЕН. СОБРАНИЕ СТИХОВ. В переводе Валерия Брюсова. С критико-биографическим очерком, библиографией и шестью портретами. М.: Скорпион, 1911.

Верлен — один из тех поэтов, которые пришлись по душе русским читателям. Об нем можно было бы повторить слова, когда-то сказанные А. Майковым о Генрихе Гейне:

Давно его мелькает тень
В садах поэзии родимой...

Я был едва ли не первым, кто начал переводить Верлена на русский язык; эти мои ранние опыты были напечатаны в сборнике «Русские символисты (1894 и 1895 гг.), и тогда же (1894 г.) вышел отдельной книжкой мой перевод «Романсов без слов». В этих опытах было гораздо больше усердия и восторга перед поэзией Верлена, чем действительно воссоздания его стихов на русском языке. Только два или три стихотворения из числа переведенных тогда я нашел возможным перепечатать без изменений в этой новой книге. После моих опытов появился целый ряд других переводов Верлена <...>

В то время как другие переводчики руководствовались в выборе переводимых стихотворений исключительно личным вкусом, я поставил себе целью представить русским читателям Верлена, по возможности, во всех его характерных произведениях. <...> Мне хотелось бы, чтобы мой сборник мог дать русскому читателю более или менее полное представление о жизни и творчестве «Бедного Лелиана»*.

Нет сомнения, что свою задачу я мог исполнить лишь приблизительно. Всего Верленом написано, за всю его жизнь, что-то около тысячи стихотворений. Хотя добрая по-

* Бедный Лелиан — псевдоним Поля Верлена.

ловина их, преимущественно из числа написанных во вторую половину жизни, не заслуживает никакого внимания, все же остается несколько сот стихотворений, в том или ином отношении примечательных. Понятно, что мой сборник, в котором всего около сотни пьес, далек от того, чтобы представить все особенности поэзии Верлена. Кроме того, в стихотворных переводах (как я имел случай сказать по поводу своих переводов Верхарна) делаешь не всегда то, что хочешь, но только то, что можешь. Остались стихи Верлена, не переведенные мною не потому, что я их считал не характерными, но просто потому, что перевод их мне не удался (некоторые из них переведены в «Примечаниях» прозой). Несмотря на то, я могу все-таки утверждать, что в моей книге намечены все наиболее характерные периоды творчества Верлена. <...>

Как и все стихотворные переводы, моя книга не имеет целью заменить подлинник. Это невозможно, потому что в лирических стихах слишком многое надо отнести на счет музыки слов, которой можно подражать, но воспроизвести которую невозможно. Стихотворный перевод лирических произведений всегда передает лишь часть подлинника и дает лишь слепок, а не тождественное повторение. Поэтому я считал бы свое дело исполненным, если бы мне удалось дать русским читателям хотя подобие тех стихов Верлена, которые всегда производили на меня сильнейшее впечатление силой своей исключительной искренности и поразительным очарованием своей музыкальной формы. Я не могу ждать и решительно не хочу, чтобы мои русские стихи читались вместо подлинных стихов Верлена; но мне хочется надеяться, что мои переводы позволят внимательным и вдумчивым читателям угадать, как много они теряют, не ознакомившись с поэзией автора «Романсов без слов». <...>

И если найдутся хоть два или три таких читателя, которых чтение моей книги заставит взять в руки французский оригинал песен Верлена, если хоть одного своего читателя мне удастся сделать поклонником его поэзии, — почту свою задачу исполненной и свой труд не лишним (От переводчика. С. 7—10).

«Собрание стихов» Верлена в переводе Брюсова обстоятельно знакомит русского читателя с творчеством французского поэта. Тщательный, любовно обдуманный труд вышел после семнадцати лет с того дня, когда он был начат еще поэтом-юношей. <...> И с тех пор Брюсов работал над Верленом до последних дней. Биография Верлена, приложенная к

книге переводчиком, подробные примечания к стихотворениям и даже самое предисловие — все это указывает на долгое, внимательное и самое разностороннее изучение данных и подробностей, касающихся поэзии и жизни Верлена.

В этой книге Брюсов, насколько было возможно, приблизился к тому совершенству работы, которое доступно поэту-переводчику вообще (*Петровская Н.* Между музыкой и поэзией // Утро России. 1911. 2 апр. № 75).

Хоть и с большим опозданием, входит в русскую библиотеку Верлен. Вдохновенный гуляка влиял у нас на десятки поэтов, — и в этом смысле он давно переведен. Дух его, его настроение десятка два лет витают над книгами русских стихотворцев... Но собственно перевод его, дающий более или менее полное о нем представление, появляется только сейчас в исполнении Брюсова...

Брюсов берет все книги Верлена, выбирает из них лучшее, дает хорошую биографию поэта, прилагает к книге критическую и библиографическую часть. Сам с любовью работавший над Верленом семнадцать лет, он открывает зауряд-читателю возможности настоящего изучения поэта и человека (*Измайлов А.* Верлен // Русское слово. 1911. 30 апр. № 98).

Летом поставила ультиматум: если он не оставит <Н. Петровскую>, я уйду. Отъезд свой я обдумала. (Письмо И. М. Брюсовой Н. Я. Брюсовой от 12 сентября 1911 года. ОР РГБ).

В 1911 году Брюсов предполагал издать собрание своих избранных стихов за 1892—1911 годы под заглавием «Цепь» с эпиграфами:

Эти кольца обрученья,
Эти кольца стали звенья
Тяжкой цепи...

Ф. Тютчев

Все, все мое, что есть и прежде было.

А. Фет

В предисловии Брюсов писал:

Счастлив поэт, которому внимание его современников дает поводы и возможности пересматривать и осуществлять свои стихи. Большая часть стихотворений, которые должны войти в настоящее «полное собрание», появляются в печати в третий, в четвертый, в пятый и в шестой раз (считая их появление в журналах и разных изданиях). Перед новой пере-

печаткой я позволил себе вновь пересмотреть написанное мною и, по мере сил, его исправить.

План настоящего издания таков.

1) В него я включаю все мои стихотворения, когда-либо появлявшиеся в печати, в отдельных сборниках, в журналах, альманахах и т. п. Я оставил, однако, за собою право некоторые из стихотворений, которые казались мне особенно неудачными, поместить лишь в примечаниях.

2) К этому я присоединил из моих старых рукописей те стихотворения, которые показались мне характерными для отдельных периодов моей жизни или которые не были в свое время напечатаны лишь по причинам случайным. (Число этих вновь прибавленных стихотворений весьма незначительно.)

3) К тем стихотворениям, которые были мною значительно переделаны после первого появления в печати, я счел нужным приложить в примечаниях существеннейшие варианты, ибо часто бывает интересно знать не только ту форму, какую автор впоследствии придал своим созданиям, но и его первоначальные очертания. Конечно, я не счел уместным давать тут же и все мелкие разночтения различных моих изданий, в которых я переделал, изменил отдельные слова и стихи.

4) Кроме важных вариантов, я сосредоточил в примечаниях и некоторые библиографические указания, которые могут быть интересны для читателей и сообщить которые мне легче, чем кому другому.

Стихи расположены по сборникам, из которых каждый выражает определенный этап моей литературной жизни. Таким образом, в целом расположение материала — хронологическое, хотя внутри каждого сборника пьесы распределены по отделам согласно со своим содержанием. Все издание рассчитано на 4 тома.

1911 г. (ОР РГБ).

Я в Зегевольде, где утонул Ореус. Могилы еще не разыскал... Надеюсь найти. Много писал, перевел 400 стихов «Энеиды» (Письмо И. М. Брюсовой от 10 июля 1911 года. ОР РГБ).

Помню, в одну из наших совместных летних поездок Брюсов предложил мне поехать в «Ливонскую Швейцарию» (поблизости от Риги на берегу реки Аа), на могилу Коневского. Он не любил ни кладбищ, ни могил, и меня это желание удивило. В жаркий июльский день стояли мы на берегу Аа. Чуть заметные воронки крутились на сверкающей солнцем и лазурью воде.

— В одну из них втянуло Коневского, — сказал Брюсов, — вот в такой же июльский день... вот под этим же солнцем... Он был без бумаг, его схоронила деревня как безвестного утопленника и только через год отец случайно узнал, где могила сына...

Он стоял, отвернувшись от меня, и бросал камешки в воду, с необычайной точностью попадая все время в одну точку. Это бросанье камешков я видела потом много раз, — оно выражало всегда у В. Брюсова скрытое волнение или глубокую печаль.

Потом мы пошли на кладбище. Ах, ничего не потерял Ив. Коневской, если деревня похоронила его в этом пышном зеленом раю, как безвестного утопленника. Зеленым шумящим островом встало оно перед нами, — низенький плетень, утопающий в травах, — ни калитки, ни засова — только подвижная рогатка загораживала вход — и то, верно, не от людей, а от коров... Совсем у плетня скромный черный крест за чугунной оградой — на плите венок из увядающих полевых цветов, а над могилой, сплетаясь пышными шапками, разрастается дуб, клен и вяз.

Брюсов нагнулся, положил руку на венок, долго и ласково держал ее так и оторвал несколько травинок от венка. Я знаю, что он очень берег их потом[6].

Ив. Коневского он вспоминал не раз в горестные минуты жизни (*Петровская Н.* С. 42, 43).

Осенью 1911 года, после тяжелой болезни, Нина <Петровская> решила уехать из Москвы навсегда. Наступил день отъезда — 9 ноября.

Я отправился на Александровский вокзал. Нина сидела в купе рядом с Брюсовым. На полу стояла откупоренная бутылка коньяку (это был, можно сказать, «национальный» напиток московского символизма). Пили прямо из горлышка, плача и обнимаясь. Хлебнул и я, прослезившись. Это было похоже на проводы новобранцев. Нина и Брюсов знали, что расстаются ***навеки***. Бутылку допили. Поезд тронулся. <...>

Это было часов в пять. В тот же день мать Брюсова справляла свои именины. Года за полтора до этого знаменитый дом на Цветном бульваре был продан, и Валерий Яковлевич снял более комфортабельную квартиру на Первой Мещанской, 32 (он в ней и скончался). Мать же, Матрена Александровна, с некоторыми другими членами семьи, переехала на Пречистенку — к церкви Успенья на Могильцах. Вечером, после проводов Нины — отправился я поздрав-

лять. Я пришел часов в десять. Все были в сборе. Именинница играла в преферанс с Валерием Яковлевичем, с его женой и с Евгенией Яковлевной.

Домашний, уютный, добродушнейший Валерий Яковлевич, только что, между вокзалом и именинами, подстригшийся, слегка пахнущий вежеталем, озаренный мягким блеском свечей, — сказал мне, с улыбкой заглядывая в глаза.

— Вот при каких различных обстоятельствах мы нынче встречаемся!

Я молчал. Тогда Брюсов, стремительно развернув карты веером и как бы говоря «А, вы не понимаете шуток?» — резко спросил:

— А вы бы что стали делать на моем месте, Владислав Фелицианович?

Вопрос как будто относился к картам, но он имел и иносказательное значение. Я заглянул в карты Брюсова и сказал:

— По-моему, надо вам играть простые бубны.

И, помолчав, прибавил:

— И благодарить Бога, если это вам сойдет с рук.

— Ну, а я сыграю семь треф.

И сыграл (*Ходасевич В.* С. 41, 42).

Жанна Матвеевна <Брюсова> доверила мне письма Нины Петровской к Валерию Яковлевичу. Эти письма — вопль истязуемой женской души. Где кончались истязания и начинались самоистязания — судить не берусь. Там были: любовь, периоды разлуки, женские мольбы. За всем этим отдельные строки, свидетельствующие о том, что она ему изменяла. В конце концов они разошлись, и участь ее была трагична. Приняв за границей католичество и имя Ренаты (героини «Огненного Ангела»), она стала монахиней и в конце концов покончила с собой. Нина Петровская написала небольшую книгу рассказов «Sanctus Amor», где изображены перипетии этой любви.

Почему он ее бросил? Я не сомневаюсь, что с его стороны это была сильная страсть. Может быть, разрыв дорого обошелся ему. Жанна Матвеевна утверждала, что Нина погубила его. Она, по ее мнению, приучила Валерия Яковлевича к морфию. Может быть. Но разве дело в этом? Хотя, может быть, все обошлось гораздо проще. Не надоела ли она ему своей женской требовательностью, своими дурными привычками. Может быть, он почувствовал, что ему нужно бежать, спастись из этих объятий ведьмы и в то же время обыкновенной женщины. Такие женщины становятся жалкими, когда их тирания кончается, тогда они подкупают

своей беспомощностью, которую прекрасно умеют усиливать. Но, по-видимому, Валерий Яковлевич не поддался этому испытанному средству (*Локс К.* С. 41).

Осенью 1911 г. — это было в Петербурге — совершенно неожиданно, ибо я даже знаком с Брюсовым не был, я получил от него <...> чрезвычайно знаменательное письмо и целую кипу книг: три тома «Путей и перепутий», повесть «Огненный Ангел» и переводы из Верлена. На первом томе стихов была надпись: «Игорю Северянину в знак любви к его поэзии. Валерий Брюсов».

«Не знаю, любите ли вы мои стихи, — писал он, — но ваши мне положительно нравятся. Все мы подражаем друг другу: молодые старикам, а старики — молодежи, и это вполне естественно». В заключение он просил меня выслать ему все брошюры с моими стихами, так как он нигде не мог их приобрести. <...>

Очень обрадованный и гордый его обращением ко мне, я послал нашедшиеся у меня брошюрки и написал в ответ, что человек, создавший в поэзии эру, не может быть бездарным, что стихи его мне, в свою очередь, тоже не могут не нравиться <...> Вскоре я получил от него первое послание в стихах, начинавшееся так: «Строя струны лиры клирной, братьев ты собрал на брань». В этих стихах он намекал на провозглашенный мною в ту пору эгофутуризм. Я ответил ему стихами. <...>

С этих пор у нас с Брюсовым завязалась переписка, продолжавшаяся до первых месяцев 1914 г., когда появилась его заметка в «Русской Мысли» о моей второй книге стихов — «Златолире» (*Северянин И.* С. 458).

ИГОРЮ СЕВЕРЯНИНУ

Строя струны лиры клирной,
Братьев ты собрал на брань.
Плащ алмазный, плащ сапфирный
Сбрось, отбрось свой посох мирный,
В блеске светлого доспеха, в бледно-медном шлеме встань!
Юных лириков учитель,
Вождь отважно-жадных душ,
Старых граней разрушитель, —
Встань пред ратью, предводитель,
Сокрушай преграды грезы, стены тесных склепов рушь!
Не пеан взывает пьяный,
Чу! гудит автомобиль!
Мчат, треща, аэропланы
Храбрых в сказочные страны!
В шуме жизни, в буре века рать веди, взметая пыль!
20 янв. 1912 г.

(*Брюсов В.* Семь цветов радуги. М., 1916. С. 224).

ОТВЕТ В. БРЮСОВУ НА ЕГО ПОСЛАНИЕ

Я так устал от льстивой свиты
И от мучительных похвал...
Мне скучен королевский титул,
Которым Бог меня венчал.

Вокруг талантливые трусы
И обнаглевшая бездарь...
И только Вы, Валерий Брюсов,
Как некий равный государь...

Не ученик и не учитель,
Над чернью властвовать устав,
Иду в природу, как в обитель,
Петь свой осмеянный устав...

И там, в глуши, в краю олонца[7],
Вне поощрений и обид,
Моя душа взойдет, как солнце,
Тому кто мыслит и скорбит.

1912

(*Северянин И.* Громокипящий кубок. М., 1913. С. 138, 139).

Получив от Брюсова письменное приглашение <выступить со стихами в Об-ве «Свободной эстетики»> и деньги на дорогу, я поехал в Москву. <Приехав, тотчас же отправился к Брюсову>.

...Мы прошли сначала в кабинет, очень просторный, все стены которого были обставлены книжными полками. Бросалась в глаза пустынность и предельная простота обстановки. <...> Сначала разговор шел о литературе вообще, затем он перешел на предстоящее мое московское выступление.

— Я очень заинтересовался вашим дебютом, — улыбнулся В<алерий> Я<ковлевич>, — и хочу, чтобы он прошел блестяще. Не забудьте, что Москва капризна: часто то, что нравится и признано в Петербурге, здесь не имеет никакого успеха. <...> Главное, на что я считаю необходимым обратить ваше внимание, это чисто русское произношение слов иностранных: везде «э» оборотное читайте, как «е» простое. Например, сонэт произносите, как сонет. Не улыбайтесь, не улыбайтесь, — поспешно заметил он, улыбкой отвечая на мою улыбку. — Здесь это очень много значит, уверяю вас (*Северянин И.* С. 459).

Последние годы я вступил членом в большинство литературных и художественных обществ Москвы. Во многих из них я участвовал в составе правления. Особенно деятельно я

занимался <...> делами Московского Литературно-Художественного кружка, где состою председателем дирекции. Много времени я посвящаю также основанному при моем участии обществу «Свободной эстетики» (Автобиография. С. 117).

В Обществе свободной эстетики мы вообще нередко имели возможность слушать стихи Брюсова, собственные и переводные. Читая стихи, Брюсов обычно стоял за стулом, прямой, напряженный; держался обеими некрасивыми руками за спинку. Это была крепкая хватка, волевая и судорожная. Гордая голова с клином черной бородки и выступающими скулами была закинута назад. Глухой, но громкий голос вылетал из как бы припухших губ. Такие губы называют «чувственными», — пожалуй, на сей раз эпитет был бы по существу. Скрещенные на груди руки и черный застегнутый сюртук к тому времени уже стали «атрибутами» Брюсова (*Шервинский С.* С. 503, 504).

Однажды*, когда <Марину Цветаеву> пригласили выступить с чтением стихов в обществе «Свободная эстетика» в Литературно-художественном кружке в доме Вострякова, на Малой Дмитровке, она позвала меня ехать с собой:

— Вместе скажем стихи, ты их все знаешь.

— А удобно?

— Какое мне дело! Прочтем вместе — ведь получается же унисон? Мы же одинаково читаем...

Мы поехали. В большой комнате за эстрадой собрались за столом все поэты[8], которые должны были читать стихи. Председательствовал Валерий Яковлевич Брюсов. Худой, в черном сюртуке, с черным бобриком надо лбом и черной бородкой, с острым взглядом темных глаз, отрывистая, чуть лающая интонация — он витал над сборищем поэтов, как некий средневековый маг. <...>

Когда мы вышли на сцену (может быть, в форменных гимназических платьях?), публика приветственно заволновалась. Но «по высокому тону» этого литературного собрания аплодировать было запрещено.

В два — одинаковых — голоса, слившиеся в один в каждом понижении и повышении интонаций, мы, стоя рядом, — Марина, еще не остригшая волос, в скромной, открывшей лоб прическе, я — ниже и худее Марины, волосы до плеч, — читали стихи по голосовой волне, без актерской, ненавистной смысловой патетики. Внятно и просто. Певуче? Пусть скажет, кто помнит. Ритмично.

* Это чтение было 3 ноября 1911 года.

Мы прочли несколько стихотворений. Из них помню «В пятнадцать лет» и «Декабрьская сказка». <...> Был один миг тишины после нашего последнего слова — и аплодисменты рухнули в залу — как весенний гром в сад! <...>

Это был первый вечер Марининой начинавшейся известности. Из всех воспоминаний Марины о писателях я меньше всего люблю ее статью о В. Я. Брюсове: писать надо, думаю, только о тех, кого любишь. Но что Марина имела основание, кроме критики его стихов, не любить Брюсова — это я должна признать (*Цветаева А.* Воспоминания. М., 1974. С. 435, 436).

Был сочельник 1911 г. — московский, метельный, со звездами в глазах и на глазах. Утром того дня я узнала от Сергея Яковлевича Эфрона, за которого вскоре вышла замуж, что Брюсовым объявлен конкурс на следующие две строки Пушкина:

Но Эдмонда не покинет
Дженни даже в небесах.

— Вот бы Вам взять приз — забавно! Представляю себе умиление Брюсова! <...>

Приз, данный мне Брюсовым за стихи, представленные в последний час последнего дня (предельный срок был Сочельник) — идея была соблазнительной. Но — стих на тему! Стих — по заказу! Стих — по мановению Брюсова! И второй камень преткновения, острейший, — я совсем не знала, кто Эдмонда, мужчина или женщина, друг или подруга. <...> Кто-то, рассмеявшись и не поверив моему невежеству, раскрыл мне Пушкина на «Пире во время чумы» и удостоверил мужественность Эдмонда. Но время было упущено: над Москвой, в звездах и хлопьях оползал Сочельник. <...>

Стих я взяла из уже набиравшегося тогда «Волшебного фонаря», вышедшего раньше выдачи, но уже после присуждения премий («Волшебный фонарь», с. 75).

С месяц спустя — я только что вышла замуж* — как-то заходим с мужем к издателю Кожебаткину.

— Поздравляю Вас, Марина Ивановна!

Я, думая о замужестве:

— Спасибо.

— Вы взяли первый приз, но Брюсов, узнав, что это вы, решил вам, за молодостью, присудить первый из двух вторых.

Я рассмеялась.

---

* Свадьба состоялась 27 января 1912 года.

Получить призы нужно было в «О-ве Свободной Эстетики». Подробности стерлись. Помню только, что когда Брюсов объявил: «Первого не получил никто, первый же из двух вторых — г-жа Цветаева», — по залу прошло недоумение, а по моему лицу усмешка. Затем читались, кажется Брюсовым же, стихи[9], после «премированных» (Ходасевич, Рафалович, я) — «удостоившиеся одобрения», не помню чьи. Выдача самих призов производились не на эстраде, а у входного столика, за которым что-то вписывала и выписывала милая, застенчивая, всегда все по возможности сглаживавшая и так выигрывавшая на фоне брюсовской жестокости — жена его, Жанна Матвеевна.

Приз — именной золотой жетон с черным Пегасом — непосредственно Брюсовым — из руки в руки — вручен. Хотя не в рукопожатии, но руки встретились! И я, продевая его сквозь цепочку браслета, громко и весело:

— Значит, я теперь — премированный щенок?

Ответный смех залы и — добрая — внезапная — волчья — улыбка Брюсова (*Цветаева М.* С. 27—29).

Жизнь моя <в Москве> идет по-прежнему, — работаю, бегаю, опять работаю, — дирекция-президиум <Литературно-Художественного кружка>, банкет, комиссия, корректуры, письма.

Пушкин и «Сирин»[10] подавляют меня корректурами, с которыми всегда приходится спешить... (Письмо И. М. Брюсовой от 15 января 1912 года. ОР РГБ).

«Свободная Эстетика» была клубом представителей нового тогда искусства. Она помещалась в трех комнатах, там же, где был Литературно-Художественный кружок <...> В «Свободной Эстетике» собирались исключительно ради искусства. Здесь аудитория, тщательно профильтрованная в смысле причастности к искусству, принимала и оценивала еще неопубликованные произведения молодых литераторов, музыкантов, теоретиков искусства. Здесь собирались наиболее радикальные новаторы. Читали стихи: И. Северянин, Бальмонт, Белый, Верхарн, Поль Фор, Маринетти. Играли Рахманинов, Крейн. Сюда же вламывался в розовом пиджаке непризнанный еще Маяковский и Д. Бурлюк. Но над всеми главенствовал Брюсов. <...>

Первое впечатление от Брюсова — помню ясно и отчетливо — была какая-то особая острая жалость к его одинокой в этом обществе фигуре. То ли очень грустные, почти мертвенно-печальные глаза его, то ли несоответствие его очень

дисциплинированной, очень, сказал бы, напряженной внешней осанки в этой толпе московских купчих, молодых людей с проборами и самоуверенных меценатов — были причиной этого чувства. Помню, когда я сказал об этом <поэту> С. П. Боброву, он подтвердил это, прибавив:

— У него ужасно беззащитный затылок; кажется, он никогда не почувствует нападения сзади.

Но затылок ли, глаза ли, а при ближайшей знакомстве всякий узнавал, что напасть на Брюсова не так-то легко.

Резкий, немного хриплый, картавящий голос, сухая, ясная и лаконическая формулировка суждений быстро остужали пыл у словоохотливых оппонентов. Брюсов не любил затяжных споров. Он кратко высказывал свое мнение, затем, опустив глаза, выслушивал собеседника, молчаливо, заставляя его высказаться до конца. И, ожидая его несколько времени, как бы давая собеседнику найти еще какие-либо доводы, окончательно формулировал свой вывод, немедленно покидая возражавшего (*Асеев Н.* Валерий Брюсов // Известия ЦИК СССР и ВЦИК. 1924. 11 окт. № 233).

Поэтика Вергилия, при внимательном углублении в нее, обнаруживает множество трудно учитываемых элементов эвфонии. Брюсов поставил перед собою задачу стать соперником Вергилия в его формальном совершенстве. Вергилий должен был прозвучать по-русски нимало не обездоленным. В «Эстетике», как сокращенно называли тогда общество, состоялся вечер, надолго врезавшийся в память многих, вовсе и не имеющий прямого отношения к античности. Брюсов огласил часть подготовляемого им перевода: IV песнь. Он читал со страстностью и убежденностью. Присутствующие были очарованы страданиями Дидоны. Тогда никто не сумел приметить всех не оправдавшихся изысков, которыми Брюсов пытался передать стиль Вергилия. Рукоплескания московских «арбитров прекрасного» поощряли «мэтра» в его примечательном, но нарочитом труде.

Мы знаем, что опыт Брюсова, в котором было столько же преклонения, сколько честолюбия, впоследствии не был признан удачным (*Шервинский С.* С. 501, 502).

19 января <1912 г.> в собрании о-ва «Свободной Эстетики» Брюсов познакомил с частью своей громадной литературной работы — перевода «Энеиды» Вергилия. В собрании была прочитана поэтом вся 4-я песнь, рассказывающая о бегстве из Карфагена Энея и о самоубийстве влюбленной

царицы Дидоны. Чтение 700 с лишним стихов — перевод сделан стих в стих — заняло больше часу, и, несмотря на такую продолжительность, слушатели, наполнившие залу, следили за ним с неослабным вниманием, так ярки краски перевода...

Трудно оценивать достоинства сделанной художественной работы по первому беглому знакомству, но несомненно, что русская переводная литература получает ценный вклад (Русские ведомости. 1912. 20 янв. № 16).

На «Энеиды» перевод
Зовет «Эстетики» повестка.
. . . .
Блестит над сумрачным сукном
Лоб острый Брюсова. Кругом
Маячат призрачные лица,
Недвижной бабочкой лучится
Взор Белого. Среди седин
Классиковедающих шорох
Усталых юношей, которых
Воспел насмешливо Кузмин.
И в черном, в желтом и в лиловом,
Превознесенные Серовым, —
В строках упорных и тугих,
Москвы отобранные жены
Внимают ропоту Дидоны,
Из мглы доплывшему до них

(*Липскеров К.* Другой. Московская повесть. М., 1922).

Трудом всей жизни <Брюсова> является еще неизданный перевод «Энеиды». Рим и латинство — его святыни. Если Вячеслав Иванов — эллин русской поэзии, то вот — ее римлянин, Валерий Брюсов! Его переводы латинских поэтов прекрасны. <...>

Читал Брюсов просто, четко, отрывисто замыкая строфы, — и каждым стихом пронзал слушателя, как острием, очевидно, сам пронзаемый им изнутри. И был при этом обычно замкнут, даже сух, прислонившись у стены, в своей обычной позе, — в той самой, в которой написал его Врубель (*Дурылин С.* Силуэты. Валерий Брюсов // Понедельник. 1918. 24 июня. № 17).

Как В. Я. Брюсов был строг к себе и как высоко ставил он задачу перевода Вергилия, показывает следующее. Когда известное издательство Сабашниковых задумало публиковать серию «Памятников мировой литературы», куда включило и «Энеиду», то предложило исполнить ее перевод Брю-

сову. Но он сперва отказался, мотивируя это так (письмо 29 апреля 1911): «для издания Сабашникова я даю только предисловие к Вергилию. Полный перевод Энеиды — подвиг слишком трудный, который потребовал бы больше времени, чем сколько мне может дать издатель». Но уже скоро (в письме от 27 июня 1911) он извещал меня, что переводит «Энеиду» сам. При этом он оказывал мне высокую честь быть его помощником в этом издании, мотивируя свое предложение так: «Я верю, что Вы не сочтете чуждым себе такое дело, как русский перевод "Энеиды", который едва ли не приходится назвать первым, ибо все предыдущие, право, не заслуживают названия "переводов". Это вольные и часто неверные пересказы».

Но за время нашей переписки <с 1911 по 1916 г.> ему удалось перевести целиком, по-видимому, только одну IV книгу, которую он и посылал мне в рукописи. Скажу откровенно, перевод этот далеко не вполне оправдывал мои ожидания. Надо заметить, что у В. Я. Брюсова были некоторые особые приемы перевода, с которыми, кажется, далеко не всегда можно согласиться. <...>

Весьма оригинален был также взгляд поэта на предмет давнишнего спора в нашей ученой литературе: правильную передачу античных имен собственных. В. Я. Брюсов полагал, что они должны сохранять, по возможности, форму и ударение оригинала, как например: При+ам, Па+рид, Ге+куба, даже Па+лада и т. д. Правда, с присущим ему чутьем языка он понимал, что провести это последовательно очень трудно. Так, в письме от 3 апреля 1914 г. он признавался: «Какое безобразное слово (по-русски) Или+акский; это точное воссоздание латинского прилагательного; но я думаю, лучше говорить Илийский. Как Вы думаете?» В другом письме он спрашивал: «Очень меня смущает вопрос, насколько переводчик вправе "латинизировать" свой язык (А. Фет предлагал переводчикам с персидского "оперсичить" свой язык)» (*Малеин А.* С. 185—187).

Вергилий никогда не падает до языка прозаического. Все, о чем он ни говорит, он стремится обратить в образ: зрительный или звуковой. Вот почему так много в его стихах того, что грамматики называли «тропами и фигурами». Вергилий всегда предпочитает не назвать предмет прямо, а намекнуть на него. Вместе с тем, Вергилий — величайший мастер звукописи («словесной инструментовки»). Он постоянно стремится, чтобы звуки выбранных им слов соответствовали тому, что они выражают. Для каждой картины, для

каждого образа, для каждого понятия Вергилий находит выражения, которые своими звуками усиливают, подчеркивают, разъясняют смысл слова. Где нужно, эта звукопись переходит у Вергилия в звукоподражание. При этом Вергилий — несравненный эвфонист: каждый стих у него благодаря искусному подбору гласных и согласных звучит, как мелодия. Стих за стихом сочетается у Вергилия по известной гармонии. В целом каждая песня «Энеиды» — как бы цельная строго выдержанная симфония. <...>

Что же сделали со всем этим русские переводчики? Они, так сказать, опростили Вергилия: раскрыли метафоры, которые им показались слишком смелыми, заменили намеки прямыми выражениями, расставили слова в их правильном грамматическом порядке, а на звукопись прямо не обратили внимания. Получился прозаический пересказ содержания поэмы, хотя почему-то и изложенный гекзаметрами (*Брюсов В.* О переводе «Энеиды» русскими стихами. — В кн.: *Вергилий.* Энеида. М.; Л., 1933. С. 40).

У брюсовского перевода «Энеиды» Вергилия — дурная слава. Когда бывает необходимо предать анафеме переводческий буквализм и когда для этого оказываются недостаточными имена мелких переводчиков 1930-х годов, — тогда извлекаются примеры буквализма из «Энеиды» в переводе Брюсова, и действенность их бывает безотказна. <...>

Но, кажется, до сих пор никто не задавался вопросом: как это случилось, что большой поэт, опытный переводчик, автор классических переводов из Верхарна, из французских символистов, из армянских поэтов, вдруг именно здесь, в переводе своего любимого Вергилия, над которым он трудился многие годы, потерпел такую решительную неудачу?

Вопрос этот был бы еще недоуменней, если бы критики Брюсова знали, что окончательной редакции перевода «Энеиды» предшествовала более ранняя редакция (по крайней мере, части поэмы); свободная от всякого буквализма, она не звучала ни загадочно, ни издевательски, в ней все слова были понятны и расставлены в естественном порядке, и, будь она опубликована в свое время, она могла бы стать тем переводом «для всех и надолго», какого так не хватает русскому читателю «Энеиды». Но Брюсов сам забраковал этот перевод и предпринял новый. Буквализм был для него не «издержкой производства», а сознательно поставленным перед собой заданием (*Гаспаров М.* Брюсов и буквализм // Мастерство перевода. Сб. № 8. М., 1971. С. 90, 91).

Брюсов всеми силами старался воплотить «Энеиду» в своем переводе, но осуществить это ему не удалось. Он увлекся, так сказать, анатомированием самого подлинника и, добиваясь всяческой точности в передаче слов Вергилия, забыл о соблюдении законов родного языка. Мы знаем, как богат и гибок русский язык, как он способен к передаче особенностей чужого языка без всякого насилия над языком русским, но никому не дано права его коверкать. Дословность (или «буквализм») приводит Брюсова к полным нелепостям. <...> Брюсов, несомненно, обладал «дарованием писателя и поэта» и, если бы не увлекся ложной теорией дословности передачи подлинника, прекрасно справился бы с переводом «Энеиды» (*Петровский Ф.* В. Я. Брюсов — переводчик «Энеиды» // Мастерство перевода. Сб. № 9. М., 1973. С. 255).

В разговоре Брюсов был скуп на слова, произносил их с расчетом. Часто приходилось слышать от Валерия Яковлевича, когда ему надлежало что-либо передать мне: «Очень длинно рассказывать, как-нибудь при случае расскажу». Когда же говорить было необходимо, то говорил он сжато, кратко, ясно, по существу дела и вместе с тем занимательно, порой очень метко.

Валерий Яковлевич совершенно не переносил пустых, бессодержательных разговоров. Пустословие, повторение одного и того же раздражали его до крайней степени. Витиеватые нагромождения длинно и сложно построенных фраз приводили его в ярость.

Сам он умел всегда понимать с полуслова и предъявлял слушателю требование, чтобы так же и его понимали. Мы в доме приспособились к этим его требованиям, привыкли к его отрывистой речи, изгнали из обихода пустые, ненужные, «бесплодные» разговоры. Применяясь к Валерию Яковлевичу, мы невольно выработали своего рода четкость языка, в которой Валерий Яковлевич все же умел постоянно находить излишние длинноты.

Отношение к случайным посетителям в большой мере зависело от умения обращающегося к Валерию Яковлевичу выражать ясно свои мысли. Если приходил человек и начинал пространно, нудно излагать свое дело, я с ужасом предвидела, что Валерий Яковлевич срежет его, не даст ему довести своих длинных изъяснений до конца. Та же участь постигала того, кто, хотя и бойко, но в ходячих, избитых выражениях начинал доказывать что-либо или о чем-нибудь просить Брюсова. Во всех таких случаях трудно было заставить Валерия Яковлевича вникнуть в доводы, уверения или

просьбы. И стихов не станет слушать, сразу создаст себе мнение о человеке (большей частью верное). Однако иных счастливцев судьба щадила. По всем признакам, всем моим предположениям такой-то не должен бы быть «милостиво принятым»; смотришь, Валерий Яковлевич молчаливо слушает его или делает вид, что внимательно выслушивает бесконечные «излияния» души.

Но бывали посетители, совершенно чужие люди, которые умели с первого же разу понравиться Брюсову, их посещение доставляло ему видимое удовольствие. По уходе такого приятного ему человека Валерий Яковлевич, бывало, оторвется от работы, пройдет ко мне и с восторгом сообщит, что у него сейчас был поразительно интересный «юноша» (если женщина, — то «девица», — пожилой человек — «человек»), пишущий «хорошие» стихи, или изумительный математик, или знающий столько-то языков, или всестороннейше образованный человек и т. д.

Если Валерий Яковлевич желал занять гостей или в качестве гостя вести занимательную беседу, то для таких случаев у него бывал неистощимый запас тем и примеров из истории литературы всех времен и всех стран, и, благодаря своей памяти, он всегда умел вовремя процитировать подходящие к моменту стихотворение, изречение, прозаический отрывок. Одним словом, бывал интересен, мил.

Когда же общество казалось ему малоинтересным, чуждым, не близким литературе, в которое Валерий Яковлевич попадал случайно, он большей частью «не беседовал», как выразилась одна дама, — молчал. Это молчание терроризирующе действовало на всех. Самые ярые шутники остерегались произносить свои остроты. <...> В иных случаях со стороны Валерия Яковлевича не было злой воли, я знала, что подчас он сам смущается, не умеет подойти к людям, узко понимающим только себе подобных, но иногда было со стороны Брюсова и некоторое озорство, которым он выражал протест против «пошлости» и «самодовольства людского». И в тех, и в других случаях эффект получался необыкновенный (Воспоминания И. М. Брюсовой).

С Брюсовым я познакомился году в двенадцатом. Я пришел к нему в редакцию «Русской мысли» — там он принимал молодых поэтов, с необычайной точностью приходя в назначенные часы. <...>

Я знаю много описаний Валерия Яковлевича — начиная от восторженного эскиза Белого (Брюсов в редакции «Весов»), где Брюсов зарисован конкурентом Мефистофеля, до почти газетных набросков.

По-моему, ни один не похож.

Ни разбросанные как попало кубические линии лица, ни несколько заспанные, но всегда просверливающие глаза, ни намеренная эластичность движений (он написал о себе, что он потомок скифов, как же можно было после этих строк потерять гибкость и упругость?) — ничто из этого не было самым существенным в Брюсове. Основным, т. е. особо характеризующим Брюсова, была собранность, скованность. Она замыкала и строгие мысли, и девическую застенчивость. Брюсов был бесконечно образован, начитан и культурен. Ум Брюсова был очень остер, но не быстр.

Брюсов при всей его пунктуальности, точности, необычайной любви к любому делу и умению выполнить это дело, вплоть до заказов ужинов в <Литературно-Художественном> кружке, при всей своей нарочитой сухости, был, как это ни странно звучит, с детства немолодым мальчиком. Мальчиком он остался на всю жизнь и, вероятно, ребенком он умер. Только у детей бывает такая пытливость, такая тяга «узнать» все. <...>

Только видя, как Брюсов теряется в природе, как он становится старомодно нежен и трогателен около женщины, — можно было понять, что всю жизнь он хотел казаться — и казался — не тем, чем он был. <...>

Итак, редакция. Итак, Брюсов достает тоненькую тетрадку моих стихов, тщательно перепечатанных на машинке. <...>

Брюсов роняет свое гортанное отрывистое (он даже в читке стихов почти лаял):

— Прочел. Слабо. Неинтересно. Надо много работать!

— Надо иметь свое лицо, пусть даже скверное.

— Если написали, что жить больше не можете, надо умереть! Иначе это литературная интересность. <...>

Через пять минут я выходил от Брюсова, ясно осознав, что я — круглая бездарность: я не мог даже защищать свои стихи!

Брюсову я обязан тем, что выучился работать, а возможно, и писать (*Шершеневич В.* С. 443—446).

О Брюсове надо говорить много и точно. Он был сложной личностью. Положительное и отрицательное, страсть и бесстрастье. Классическое и новаторское, история и современность образовали причудливый сплав этой нелегкой для разгадывания индивидуальности. <...>

Мне было лет семнадцать, когда я впервые пришел к Брюсову. Это было не только знакомство с авторитетным поэтом, — это было для меня вступлением в новый, заман-

чивый, необычный мир. Я еще не следил за литературой. В мой домашний и гимназический поливановский круг, словно из неведомого края, доносились веяния той новой поэзии, которой суждено было наступить на грудь эпигонов девятнадцатого века. Поэтическими вершинами еще не так давно почитались растерявшие драгоценности прошлого Надсон, Минский, увенчанная Академией Лохвицкая. Ведущие поэты публиковали банальности на страницах «Нивы». Те, кого называют «декадентами» или «символистами», с одной стороны, переносили на русскую почву новизну запада (там уже утратившую свою новизну), а с другой — воскрешали ценности отечественной поэзии — им обязаны своим возрождением и Тютчев, и Баратынский. Они по-своему дополнили и оправдали проникновенную оценку, прозвучавшую в знаменитых речах Достоевского и Тургенева при открытии памятника Пушкину. <...>

Я, почти еще мальчик, вошел с трепетом в «модернистую» дверь квартиры «мэтра», напоминавшую своими «ольбриховскими» квадратиками недавнюю отделку «Художественного театра», так пленившую москвичей. Я был введен в невысокий, но обширный кабинет. Брюсов с привычной ему учтивостью пригласил меня сесть. <...>

Говорят, что Брюсов был суров и мог размозжить новичка резкостью. Этого не случилось. Да и впоследствии ни разу за многие годы общения с ним я не испытал на себе ударов его молота. Брюсов мог быть нетерпимым, но мог им и не быть. Он спокойно выдержал мое признание, которое ему, «мэтру» символической школы, могло показаться уж очень наивным. Оно и было наивно, особенно прозвучав в этом кабинете, где на перекрестке дорог встречались Вергилий и Альберт Великий, Вл. Соловьев и Верлен и столько-столько других, захваченных в орбиту неутомимой мысли Брюсова. Я передал ему свои первые поэтические опыты. <...>

Через несколько дней я зашел за ответом. Брюсов вручил мне мою машинопись со своими карандашными пометами. Они были резковаты и лаконичны. Без уступок, но и без придирок. Терпимость сочеталась с четкостью. Замечания касались более всего банальностей, штампов. Против одного стихотворения карандаш «мэтра» написал: «Майков». Вероятно, это не было только реминисценцией нашего первого короткого разговора. Я до сих пор храню, как драгоценный клад, эти листы. <...>

Читать ему свои стихи или переводы было истинным наслаждением. Сквозь густой туман табака (Брюсов курил тог-

да беспрерывно) можно было видеть, как выражение «мэтра» менялось при малейшем оттенке читаемого. Иногда появлялась, чтобы тут же исчезнуть, характерная брюсовская улыбка. <...> Мгновениями в лихорадочных глазах мелькало неодобрение, лицо каменело. Читающий видел, что «мэтром» улавливается каждое слово, каждый нюанс, что это — предельное внимание, полное подчинение себя ответственному акту восприятия. <...>

Чувствую потребность подчеркнуть еще одно примечательное (и для многих, вероятно, неожиданное) качество Брюсова. Он совершенно не насиловал волю своего ученика. Я никогда не слыхал от этого «мэтра» символистов какой-либо проповеди его поэтического направления. Широта охвата ценимой Брюсовым поэзии была беспредельна. Он не выносил только плохой поэзии. В остальном он умел как никто переключаться из одной атмосферы в другую. <...>

Однажды Брюсов сам заявил мне, что мог бы, сосредоточившись, восстановить в памяти все стихотворные произведения Пушкина. Может быть, в этом было преувеличение, но то, что Пушкин был весь у Брюсова на памяти, несомненно. Любовь к Пушкину сближала нас. Я с благодарностью храню в своей библиотеке I том Полного собрания сочинений Пушкина, выпущенный в 1920 году, с надписью Брюсова: «В знак общей любви к великому поэту».

Преклонение перед Пушкиным не помешало Брюсову как-то сказать мне, что Пушкин перед Гёте — мальчик. (Брюсов тогда работал над «Фаустом».) В этом, впрочем, не было ни доли недооценки пушкинского гения. <...>

Воспитывая будущего мастера, Брюсов с воодушевлением показывал ему, какие сокровища заключены в книгах, его неизменных спутниках жизни. Помню, с какой горячностью знакомил он меня с поэзией Случевского. Лишь много лет спустя я мог достаточно оценить правоту отношения Брюсова к этому автору. В другой раз Брюсов «открывал» мне Вяземского, еще в другой — Ивана Коневского, так рано погибшего. И их ли одних? Однажды он излагал мне теорию «научной поэзии» Рене Гиля, адептом которой проявил себя в более поздние годы. Примечательно, что одновременно он пропагандировал и пытался переводить Верлена.

В этом стремлении привлечь молодого собеседника к ценностям литературы была подлинно педагогическая страстность (*Шервинский С.* С. 493—506).

8 апреля 1912 г. в Моск. Литературно-Художественном кружке состоялся «писательский спектакль»; был поставлен «Ревизор».

Этот спектакль был организован по инициативе редакции театрального журнала «Рампа и Жизнь», и весь чистый сбор предназначен в пользу «пострадавших от неурожая». Нужно вспомнить ту эпоху с ее полицейским надзором над «крамольной литературой», чтобы понять, что и в скромном выступлении в пользу голодающих крылся некий общественный смысл. Для участия в «Ревизоре» была мобилизована вся имевшаяся в Москве писательская и журналистская наличность. И все-таки актеров среди литераторов оказалось очень мало: пришлось за подкреплением обращаться в Петербург, откуда был выписан К. С. Баранцевич на роль Земляники. Все роли были, тем не менее, отданы исключительно писателям и журналистам, только роль Городничего пришлось отдать актеру-профессионалу Н. М. Падарину.

Из литераторов в спектакле участвовали: Н. Н. Вильде (Хлестаков), В. Е. Ермилов (Бобчинский), С. Д. Разумовский (Осип), С. С. Мамонтов (Свистунов), С. А. Кречетов (почтмейстер), М. П. Гальперин (Гибнер), Б. К. Зайцев (купец), Ю. В. Соболев (Добчинский), И. А. Белоусов (купец), И. И. Попов (купец), Ю. А. Бунин (слуга трактирный?), Е. М. Эк (дама) и В. Я. Брюсов.

Брюсов взялся играть роль Коробкина. Репетировали мы, вероятно, недели три. Была устроена платная генеральная репетиция — уже в костюмах и в гриме. Нельзя сказать, чтобы писатели были добросовестными актерами. Вплоть до генеральной репетиции роли многие знали слабовато и вообще, как это ни странно именно со стороны писателей, но насчет отношения к тексту в спектакле этом было проявлено полнейшее равнодушие. И только один Брюсов все допытывался по какому же изданию мы будем играть, какой текст взят нами за основу. Он вообще относился к своей роли Коробкина — роли, как известно, мало заметной, эпизодической, — с исключительным рвением, тщательно отделывая каждое движение. Это — лишний штрих для портрета Брюсова: ко всякому порученному ему делу он относился с предельной добросовестностью. Но пример Брюсова, помнится, не был особенно заразителен. Волнения у актеров-писателей было много, а усердия маловато...

Однако писательский спектакль имел большой успех (Сообщено Ю. В. Соболевым).

Случилось так, что роли покрупнее и поважнее играли все больше писатели маленькие, а тузы от литературы, какие есть в Москве, не столько украшали спектакль своею игрою, сколько афишу своими именами. Так, В. Я. Брюсов, облачившись в красный фрак с жабо, заклеив бородку, сделав себе седые усы и седые зачесанные височки, изображал Коробкина, у которого полторы фразы. На мой взгляд, бремя участия в спектакле никого так не давило, как московского поэта. На лице явственно читалось: «И кой черт понес меня на эту галеру!» Характерные брюсовские жесты, походка остались непобежденными и были полностью переданы Коробкину (*Чужой [Н. Е.Эфрос]*. На спектакле литераторов // Речь. 1912. 11 апр. № 98).

ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ

«Далекие и близкие». — «Зеркало теней». — «Сны человечества». — «Ночи и дни». — «За моим окном». — «Агриппа Неттесгеймский» — «Стихи Нелли». — Самоубийство Н. Г. Львовой. — Полное собрание сочинений. (1912—1913).

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. ДАЛЕКИЕ И БЛИЗКИЕ. Статьи и заметки о русских поэтах от Тютчева до наших дней. М.: Скорпион, 1912.

Предлагаемая книга образует первый том, — из предположенных четырех, — собрания моих статей. В ней соединено все, что приходилось мне писать о русских поэтах как прошлого времени, так и наших дней, за исключением: 1) исследований чисто биографических (о Тютчеве, Баратынском, гр. А. К. Толстом, Каролине Павловой и др.) и 2) статей о жизни и творчестве Пушкина, которые составят отдельный том.

Не без колебания решился я издать эту книгу. Ее образуют статьи и заметки, которые я помещал за последние 10—12 лет в различных журналах и газетах и которые были написаны по самым разнообразным поводам. Здесь и статьи «юбилейные», и разборы отдельных, частных вопросов, и некрологи, и простые рецензии. Это одно уже отнимет у книги цельность, необходимое единство плана. Притом, если в статьях, посвященных поэтам прошлого (Тютчеву, Фету, даже В. Соловьеву и К. Случевскому), я мог стремиться дать общую характеристику их поэзии, то это явно было невозможно, когда мне приходилось говорить об отдельных книгах поэтов новых, моих современниках, часто дебютантах. К тому же условия журнальной и газетной работы определяли самый размер статей, и иногда я имел возможность более подробно остановиться на книге того поэта, которого сам ценил не высоко, а другой раз должен был ограничить-

ся несколькими словами, говоря о явлении, казавшемся мне значительным. Так, например, я считаю себя обязанным здесь же оговориться, что очень жалею об отсутствии в книге сколько-нибудь подробных характеристик А. Блока, М. Кузмина, М. Лохвицкой и многих других.

Тем не менее, мне казалось, что соединение всех этих беглых заметок в одной книге не лишено своего интереса. Прежде всего у них есть свое единство — единство той точки зрения, с которой я всегда рассматривал произведения поэзии и которую, если и приходилось мне изменять в течение лет, под влиянием опыта и размышлений, то лишь несущественно. Во-вторых, за всеми этими суждениями остается преимущество **оценки современника**. Последний окончательный суд над поэтами наших дней будет произнесен следующими поколениями; но первый — принадлежит нам. Критики, которые будут оценивать деятельность современных поэтов тогда, когда она завершится, будут иметь много преимуществ перед нами. Но у нас есть то преимущество, что мы живем в одно время с ними, разделяем многие из их убеждений, стремимся к тем же целям, ищем решения тех же задач. Мои оценки — это оценки нашего времени (разделяемые, — сколько я знаю, — определенным кругом читателей), и хотя бы будущая критика (говорю о критике эстетической) имела возможность быть более осведомленной и более объективной, нашла нужным во многом изменить их или вовсе их отвергнуть, — все же за этими суждениями останется их значение: голоса современника о поэтах его дней.

1911.

P. S. Мне остается добавить, что большинство статей и заметок перепечатано в книге безо всяких изменений, если не считать мелких, чисто редакционных изменений. Чтобы превратить этот ряд статей в связный обзор современной поэзии, следовало произвести совершенно новую работу. Кроме того, они могли бы потерять тогда ту единственную цену, которую я сам признаю за ними: ценность непосредственного впечатления (Предисловие).

...Необыкновенная литературность Валерия Брюсова сделала его замечательным мастером труднейшего литературного жанра, в котором мы в большинстве случаев еще так неуклюжи и слабы, — коротких, лаконичных рецензий о нововышедших книгах, особенно о книгах стихов. В этих рецензиях Брюсов обнаружил такое же большое искусство, как и в лучших своих стихах, и когда выйдут отдельным томом его рецензии, печатавшиеся в «Весах» с 1904 по 1909 год, эта

книга будет служить образцом и даже, пожалуй, учебником для новейшего поколения критиков (*Чуковский К.* С. 335).

Статьи и заметки о русских поэтах от Тютчева и до наших дней, собранные в этой книге, тоже своего рода «пути и перепутья», только не поэтические, а критические. Внутренняя связь их не в системе, а в исторической последовательности, не в догме, но в биографии автора. В этом ценность книги, — не та, однако, «единственная цена», которую признает за своими статьями сам автор, — не «ценность непосредственного впечатления». Непосредственность впечатления влияла на отдельные оценки автора, которые можно принять или отвергнуть, не отвергая этим значительности всей книги Брюсова — первого из четырех предложенных им томов собрания его статей. Книга значительна как показатель того пути, который прошел в развитии своих литературно-эстетических взглядов центральный деятель русского декадентства. И оговоримся наперед: важен именно путь, а не те конечные воззрения, к которым пришел Брюсов. Как ни близки нам эти новые и для многих неожиданные в Брюсове воззрения, они неожиданны лишь для того, кто не следил за его путями, кто не подозревал возможностей, скрытых в гибкости этого эклектического, но недюжинного ума. И с другой стороны, как бы ни казались некоторые оценки Брюсова преувеличенными и мнения ошибочными, не чувствуется потребности вступать с ним в спор; книга его есть свидетельство о непрерывном развитии, он сам в ней не раз отказывается от своих прежних воззрений.

Естественно ожидать, что в дальнейшем он освободится еще кой от чего, характерного для его прежней литературной физиономии. От многого он, конечно, не откажется: слишком много вложил он душевных сил в свое литературное направление, слишком многое с ним связано. Но и этот путь, который он прошел, не может не казаться знаменательным... ([*Горнфельд А. Г.*]. В. Брюсов. Далекие и близкие // Русское богатство. 1912. № 2. С. 165).

Книга Брюсова действительно очень интересна как сборник отзывов современника-модерниста о поэтах, с одной стороны предшествовавших модернизму, которых модернисты считают своими непосредственными учителями, с другой — о самих модернистах. Автор последовательно говорит о Тютчеве, Фете, Вл. Соловьеве и К. Случевском, затем о большинстве ныне действующих и начинающих поэтов наших дней.

Критические этюды и заметки Брюсова написаны со свойственной ему сжатостью и некоторой сухостью. Четко

вырисованы линии и контуры портретов, но не хватает увлекающей страсти и очаровывающих красок... Вопреки <...> заявлению автора о «единстве точки зрения на поэзию», именно этого единства, кажется нам, лишена его книга. Ахиллесова пята критических очерков Брюсова в том, что он уже не верит в то, что составляло душу русского символизма: в реальную возможность проникновения поэтическим вдохновением в сокровенную сущность вещей. Брюсов печатает в конце книги небольшое приложение-заметку «Наши дни», мыслей которой он «уже не разделяет», а именно эта заметка (1903 г.) должна быть признана характерной для всей полосы нашего символизма. Здесь Брюсов заявил, что «неожиданные и дивные возможности открываются человечеству... Словно какие-то окна захлопнулись в нашем бытии и отворились какие-то неизвестные ставни... События, мимо которых все проходили не глядя, теперь привлекают все наше внимание: сквозь грубую толщу их теперь явно просвечивает **сияние иного бытия**»... Отражением и отголоском этой веры являются некоторые статьи книги Брюсова...

Брюсов — чрезвычайно строгий, почти черствый ментор своих друзей и начинающих поэтов, им подражающих. И тех и других он сурово отчитывает за всякую небрежность и исхищренность, за несовершенство формы, за самую страсть к стихотворству. Он предъявляет поэтам требования и критерии, лежащие вне плоскости мистического интуитивного проникновения в вещи поэтическим полетом вдохновения. В лице Брюсова модернистско-символическое течение, выдвинувшееся в конце 90-х годов, сдает свои позиции. В противовес «цветам мистических созерцаний» мы слышим, что начало всякого искусства — наблюдение действительности. Будущее явно принадлежит какому-то еще не найденному синтезу между реализмом и идеализмом. «Знакомство с последними выводами философской мысли, с новыми откровениями точных наук, с ходом политической и социальной жизни своего времени открывает поэту новые дали, дает ему новые темы для его стихов, позволяет ему ставить вопросы важные и нужные его современникам»...

Нам кажется все это очень знаменательным как признак времени, как поворот целой школы литературной на новые пути — новые для нее, но старые для целого великой литературы. Прозрачная глубина Пушкина, одним из знатоков-исследователей которого является Брюсов, видимо, уводит его от той мистической мути, под которой скрывается иногда безнадежно глубокий омут, а иногда — плоская мель (*Ч. [Ветринский В. Е.]* В. Брюсов. Далекие и близкие // Вестник Европы. 1912. № 2. С. 368—370).

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. ЗЕРКАЛО ТЕНЕЙ. Стихи 1909—1912. М.: Скорпион, 1912.

Один из начинателей «новой поэзии», с неколебимым мужеством вынесший на своих плечах все нападки отечественной критики как за свои, так и за чужие провинности, поэт, сумевший собрать и объединить вокруг «Весов» все лучшие литературные силы, — Брюсов и доныне, несмотря на всеобщее признание, не устает жить и работать, ища для своего творчества новые темы, новые образы, новые способы выражения.

Идут года. Но с прежней страстью,
Как мальчик, я дышать готов
Любви неотвратимой властью
И властью огненных стихов.

Эти строки можно поставить эпиграфом к его последней книге <Зеркало теней>. В них отражена и неутомимая жизнедеятельность поэта, и излюбленный им мотив соединения жизни с поэзией, любви — со стихами. Это соединение отмечалось уже не раз — и всегда было освещено неверно. Враждебная критика любит упрекать Брюсова в том, что он всегда и везде остается литератором. Какой вздор! Почему поэту разрешается писать стихи, работать над ними всю жизнь, но воспрещается любить их? Точнее: почему эта любовь не может служить такою же темою стихов, как любовь к женщине или природе? Поэзия сама по себе есть источник глубочайших и чистейших переживаний. Настоящий поэт отличается от дилетанта именно тем, что стихи, собственные и чужие, совершенно определенно составляют главную любовь его жизни. Поэт должен быть литератором. Гений всеобъемлющий, Пушкин, вмещал в себе и это качество. Заботами о родной литературе наполнены его письма. Борьбе литературных партий отдавал он немалую долю своих сил.

Любовь к литературе, к словесности — одно из прекраснейших свойств брюсовской музы. В «Зеркале теней» он говорит об этой любви откровеннее и увереннее, чем когда-либо, и группирует стихи по отделам, озаглавленным цитатами из любимых авторов. Ему радостны воспоминания о самом процессе творчества:

Я тебе посвятил умиленные песни,
Вечерний час!
Эта тихая радость, воскресни, воскресни
Еще хоть раз!

Брюсов вообще часто ссылается на свои прежние стихи или намекает на них именно потому, что моменты творче-

ства для него самые острые, самые достопамятные в жизни. Их-то он переживает не «литературно». Я позволю себе привести лучшее стихотворение в «Зеркале теней».

ПОЭТ — МУЗЕ

Я изменял и многому и многим,
Я покидал в час битвы знамена,
Но день за днем твоим веленьям строгим
Душа была верна.
Заслышав зов, ласкательный и властный,
Я труд бросал, вставал с одра, больной,
Я отрывал уста от ласки страстной,
Чтоб снова быть с тобой <...>

Сказанным, разумеется, далеко не исчерпывается содержание «Зеркала теней». Так, в отделе «Неизъяснимы наслажденья» поэту удалось глубоко заглянуть в очарование магических сил, влекущих нас к гибели, «в омут тайны соблазнительной», — будет ли то «демон самоубийства» или иной демон, владеющий ключами «искусственного рая». В цикле, озаглавленном «По торжищам», дан ряд образов современности, остро пережитых и уверенно воплощенных. В общем, надо признать, что «Зеркало теней», не начиная в творчестве Валерия Брюсова какого-либо нового периода, является все же прекрасной и значительной книгой. С радостью видя, что поэт далеко не пережил еще расцвета своих поэтических сил, мы надеемся, что он исполнит обещание, которое дал недавно: «Время снова мне стать учеником!» (*Ходасевич В.* Русская поэзия. Обзор // Альманах издательства «Альциона». Кн. 1. М., 1914. С. 198—201).

Универсализм поэзии Брюсова был одним из самых главных ее недостатков в ту пору, когда каждый поэт уединялся в свою келью, чтобы вдвоем со своей темой творить новый поэтический мир. Но теперь, когда окончилась лабораторная работа, и поэзия вновь вызывается на простор и снова хочет касаться всех тем, когда поэзия, вооруженная многочисленными открытиями, уже не хочет более специализаций по методу, — голос Брюсова звучит гораздо убедительней. Да, он устоял и дождался победы. Его стих был менее музыкален, чем у Бальмонта, менее лиричен, чем у Блока, менее глубок, чем у Вяч. Иванова, но он был прост, когда ничей стих не был прост, он был умерен, когда все кругом было стихийно, он был холоден и спокоен, когда кругом горячились. И вот, как дар за эту рыцарскую верность своим заветам, поэзия над стихом его совершила чудо: «Зеркало теней» волнует, увлекает, очаровывает <...>

Все привыкли к стройности Брюсовских книг. Но «Зеркало теней» построено с какой-то особенно изящной силой. Четырнадцать его небольших отделов с названиями, взятыми из старинных и старых поэтов, присоединяются один к другому с художественной непринужденностью, подобно той, с которой природа растит сталактиты, и в каждом отделе есть страницы, над которыми останавливаешься с изумлением и благодарностью. В простоте, в художественной решительности, в прямоте подхода к миру вещей и миру чувств Валерий Брюсов достигает небывалой высоты (*Городецкий С.* Зеркало теней // Речь. 1912. 2 апр. № 89).

Несмотря на то, что Валерий Брюсов был одним из первых русских символистов, он сохранил во всей полноте свое значение и до наших дней, по-своему, но глубоко отзываясь на все, что волновало общество последние десятилетия. <...> Полное обладание техникой делает мэтра русского стиха. Его можно не любить, но читать и даже изучать его должно (*Гумилев Н.* В. Брюсов. «Зеркало теней» // Гиперборей. 1912. № 1. С. 27).

Есть у Брюсова несколько стихотворений исключительно грустных, в которых он будто снимает маску, сходит с пьедестала и на миг становится самим собой. Это, пожалуй, лучшие стихи поэта, те, в которых его природный дар сказывается вполне. Составитель московского сборника <Игорь Поступальский> по-своему был прав, не включив их. Ему нужен был Брюсов-триумфатор, от избытка переполненный восторгом души, пришедший к коммунизму. Но очень возможно, что только эти стихи и «пройдут веков завистливую даль»:

Цветок засохший, душа моя!
Мы снова двое — ты и я.

Морская рыба на песке,
Рот открыт в предсмертной тоске.

Возможно биться, нельзя дышать...
Над тихим морем — благодать.

Над тихим морем — пустота:
Ни дыма, ни паруса, ни креста.

Солнечный свет отражает волна,
Солнечный луч не достигает дна.

Солнечный свет беспощаден и жгуч...
Не было, нет и не будет туч.

Беспощаден и жгуч под солнцем песок.
Рыбе томиться недолгий срок.

Цветок засохший, душа моя!
Мы снова двое — ты и я.

Мне кажется, это одно из прекраснейших стихотворений за последние десятилетия. На торжественно-ликующего обычного Брюсова оно бросает странный и безжалостный свет (*Адамович Г.* Избранный Брюсов // Последние новости. Париж, 1933. 7 дек. № 4642).

Лучший сборник Брюсова не «Риму и миру», даровавший ему почет и власть, не «Венок», увенчавший его славу, и не «Все напевы», слагая которые он в этой славе пребывал. Лучший сборник его «Зеркало теней» <...> В этой книге напечатано было едва ли не лучшее его стихотворение (1910 года):

Цветок засохший, душа моя!
Мы снова двое — ты и я.

Морская рыба на песке,
Рот открыт в предсмертной тоске...

Ничего никогда не было им сказано грустней и тише (*Вейдле В.* Брюсов через много лет // *Мочульский К.* Валерий Брюсов. Париж, 1962. С. 11, 12).

ПЕСНЬ О ЧЕПУХЕ
(Из пародий)

Цветок засохший, душа моя!
Мы снова двое — ты и я...

В. Брюсов. Песнь о смерти.
(Аполлон, № 4)

Сапоги всмятку — душа моя.
Идиотом-поэтом сделался я.

Сидит лягушка на берегу,
Рот открыт, а сама — ни гу-гу.

Что ни настрочу — нельзя читать,
На всем чепухи лежит печать.

В стихах сумбур и пустота.
Над тихим морем ищу креста.

На колокольне вижу корабли,
Солнце проникло до пупа земли.

Жжет беспощадно лучами сей пуп.
Я, поэт-декадент, утомительно глуп.

У меня в голове не мозги, а песок.
Но лягушка заквакает — дайте лишь срок.

Вместе с лягушкой открыл я рот,
И запоет вновь поэт-идиот.

«Аполлона» страницы открыты всегда
Для рифмованных строк, где царит ерунда,

И в «Аполлоне» — бессмысленно-горд —
Еще раз я побью ахинеи рекорд.

Мордарий Безвкусов

(*Граф Алексис Жасминов [В. Буренин]*. Литературная атлетика // Новое время. 1911. 29 апр. № 12617).

Из признанных поэтов — первенство Брюсову. Новая его книга «Зеркало теней» говорит о том, что его спокойный, мудрый и трезвый полдень перевалил на вторую половину. Еще нет бледных и мертвенных сумеречных теней, но минули радостные и буйные вспышки утра. Стих мужественен, упруг, как сталь, и точно чудится в нем холодноватый и темный блеск стали... (*Измайлов А.* По садам российской поэзии // Биржевые ведомости. 1912. 21 авг. № 13101).

«ЗЕРКАЛО ТЕНЕЙ» В КРИВОМ ЗЕРКАЛЕ

Внимая шорохам немолчных волн,
Парчой и порохом гружу свой челн.
Он скрыт под ярусом нависших глыб;
Белеет парусом, пугает рыб...
О, пусть затучены и высь, и даль!
Мои уключины блестят, как сталь!

С мятежной бандою, мятежный граф,
Я — контрабандою свой тешу нрав!
Пусть служит Истине моя родня,
Рецепт: «склонись к стене» — не для меня!
Мой шарф из гарусов... «Он мягок?» — Ша!
Грубее паруса моя душа!

Рабами рослыми мой сдвинут челн;
Срываю веслами бутоны волн.
«Эй, кормчий, пристальней гляди вперед!
Чуждайся пристаней, не спи, илот!
Кровавым светочем осветь корму;
Уютней это, чем камин в дому!»

Играя с рифмою, я дик, как сарт;
Швыряй в обрыв мою поэму, бард!
Пусть с тихим шорохом на дно, в кусты,
Шуршащим ворохом летят листы!!!
— «Дай рифму к “лирике”, не из кургузых!»
— «Изволь: чигирики* на кукурузах!»

«Бедный родственник Вильгельма Теткина»[1] (Сатирикон. 1913. № 7. С. 10).

Живя на Капри, вы должны постоянно встречаться с Алексеем Максимовичем <...> Не откажите поэтому передать ему мой сердечный привет, как от его давнего знакомца, иногда — литературного противника, всегда — усердного читателя (Письмо И. А. Бунину от 15 февраля 1912 года // ЛН-84. С. 464).

Вот беда: сейчас почти все русские книги, романы и повести скучны. Не то чтобы бесталанны или явно задопятны, а как-то скучны <...> Мережковский невыносим, Брюсов скучен до умоисступления (Письмо Л. Андреева М. Горькому // ЛН-72. С. 343).

Мы летом 1912 года приехали к Брюсовым в Опалиху, где они жили на даче. Брюсов предложил нам начать учиться играть в теннис, или как тогда говорили, в лаун-теннис. Ракетки, мячи и сетка были в наличии. Правила игры Валерий Яковлевич изучил и объяснил нам. Мы все втроем принялись за устройство корта. Сделали его на зеленой лужайке и с увлечением играли с утра и до вечера. Брюсов весь отдавался игре, и мне, мальчику, казалось странным, что взрослый человек, да еще такой серьезный и строгий, так может увлекаться. Играя, мы, как равные, спорили о лайнболах, об аутах и т. д. Товарищем в игре Брюсов был прекрасным, справедливым и безукоризненно корректным. <...>

Позднее понял я, что Брюсов всякому делу, которое он делал, отдавался с необычайной страстностью, полностью подчиняя овладевшей страсти свою душу; он не умел половиниться, не мог работать спустя рукава, между прочим. <...> Любовался Брюсовым я и тогда, когда он, сидя за ломберным столом, играл в винт. Играл он виртуозно, садился за стол только с отличными игроками и не терпел, когда партнеры делали ошибки. Даже в картах он был верен себе — «делал игру» со страстью и всегда отлично. В более

---

* Чигирь — простейший водоподъемный механизм для поливки садов, огородов и полей.

простых играх участия не принимал. В шахматы Брюсов играл редко, но хорошо, творчески; шахматы отнимают много времени, а он им дорожил (*Рихтер Н.* В семье Брюсовых // Брюсовский сборник. Ставрополь, 1975. С.175—178).

Первая моя книга «Вечерний альбом» вышла, когда мне было 17 лет, — стихи 15-ти, 16-ти и 17-ти лет. <...> Тем не менее появились — и благожелательные: большая статья Макса Волошина, положившая начало нашей дружбе, статья Марьетты Шагинян (говорю о, для себя, ценных) и, наконец, заметка Брюсова[2]. Вот что мне из нее запало:

«Стихи г-жи Цветаевой обладают какой-то жуткой интимностью, от которой временами становится неловко, точно нечаянно заглянул в окно чужой квартиры...» (Я, мысленно: дома, а не квартиры!)

Середину, о полном овладении формой, об отсутствии влияний, о редкой для начинающего самобытности тем и явления их — как незапоминавшуюся в словах — опускаю. И, в конце: «Не скроем, однако, что бывают чувства более острые и мысли более нужные, чем:

Нет! ненавистна мне надменность фарисея!

Но, когда мы узнаем, что автору всего семнадцать лет, у нас опускаются руки...»

Для Брюсова такой подход был необычаен. С отзывом, повторяю, поздравляли. Я же, из всех приятностей запомнив, естественно, неприятность, отшучивалась: «Мысли более нужные и чувства более острые? Погоди же!»

Через год вышла моя вторая книга «Волшебный фонарь» (1912 г.) — в ней стишок —

В. Я. БРЮСОВУ

Улыбнись в мое «окно»,
Иль к шутам меня причисли, —
Не изменишь, все равно!
«Острых чувств» и «нужных мыслей»
Мне от Бога не дано.
Нужно петь, что все темно,
Что над миром сны нависли...
— Так теперь заведено. —
Этих чувств и этих мыслей
Мне от Бога не дано!

Словом, войска перешли границу. Такого-то числа, такого-то года я, никто, открывала военные действия против — Брюсова.

Стишок не из блестящих, но дело не в нем, а в отклике на него Брюсова[3].

«Вторая книга г-жи Цветаевой "Волшебный фонарь", к сожалению, не оправдала наших надежд. Чрезмерная, губительная легкость стиха...» (ряд неприятностей, которых я не помню, и, в конце:) «Чего же, впрочем, можно ждать от поэта, который сам признается, что острых чувств и нужных мыслей ему от Бога не дано».

Слова из его первого отзыва, взятые мною в кавычки, как его слова, были явлены без кавычек. Я получилась — дурой. (Валерий Брюсов. «Далекие и близкие», книга критических статей.)

Рипост был мгновенный. Почти вслед за «Волшебным фонарем» мною был выпущен маленький сборник из двух первых книг, так и называвшийся — «Из двух книг», и в этом сборнике, черным по белому:

В. Я. БРЮСОВУ

Я забыла, что сердце в Вас — только ночник,
Не звезда! Я забыла об этом!
Что поэзия Ваша из книг
И из зависти — критика. Ранний старик,
Вы опять мне на миг
Показались великим поэтом

(*Цветаева М.* С. 23—25).

Едва приехал я в Москву <из Петербурга> и сел за свой стол, как написал стихи <...> Нет, решительно, я способен работать только в городе: деревня не по мне, и я бы мог применить к себе стихи из Онегина: «Два дня ему казались новы»... Футуристы прислали мне еще какой-то свой журнал, где есть такая строфа в одном стихотворении:

О бард Парижа, омнибусов,
Эллады, Рима, всей земли,
Не метишь ли, Валерий Брюсов,
К нам, футуристам, в короли?

(Письмо И. М. Брюсовой от 14 августа 1912 года. ОР РГБ).

По средам, «от 2 до 4», имели место среды на квартире Брюсова, на Первой Мещанской, дом 32, во дворе. На двери нет карточки, низкий первый этаж, небольшие комнаты, большой кабинет. На средах споры, беседы, сообщаются новости, проекты, читаются стихи. Пьют чай. В доме Брюсова я никогда не видел алкоголя, хотя вне дома много раз пил с Валерием Яковлевичем.

На этих средах я впервые встретился со старым человеком, таким ученым, что цитаты вылезали не только изо рта,

но и из остатка волос, из-под полы сюртука. Он рассказывал об эпохе Возрождения так просто, будто он только вчера пришел из этой эпохи. Он мог сказать, что на углу Корсо Венециа или Виа Альпе он встретил Петрарку. Жизнь Боккаччо он знал с точностью до минуты. Фома Аквинский был ему знакомее, чем мне Гальперин. Этот человек писал неуклюжие (по-моему) и замечательные (по мнению Брюсова и других символистов) стихи. <...> Этого человека звали Вячеславом Ивановым.

Я помню, в одну из сред Брюсов поспорил о какой-то латинской цитате с Ивановым. Я сидел подавленный. Чемпион знаний, вскормленник столетий, полководец цитат и универсалист языков, Иванов, с одной стороны, а с другой — очень образованный человек, но все же только человек. Я трепетал за Брюсова. Но Брюсов шмыгнул своей нарочитой походкой в кабинет, принес оттуда книгу, и Иванов сдался. Я торжествовал. Честно сказать, глаза у Брюсова тоже торжествовали, хотя он по долгу вежливости сам объяснял Иванову, почему тот ошибся (*Шершеневич В.* С. 449).

Первый раз я попал к Брюсову по его приглашению в связи с выпуском сборника «Лирика». Коттедж на 1-ой Мещанской был уже полон собравшимися. Низкие, чистые комнаты хранят почтительную тишину, несмотря на присутствие свыше двадцати человек. «Сам» — в кабинете, сплошь заставленном книжными шкафами <...> Поднимается навстречу и металлически чеканит сухую любезность.

Не похож ни на знаменитый портрет Врубеля, ни на восторженно-мистическое описание А. Белого («Луг зеленый»). «Американский поэт» новейшей формации так и сквозит из-под «отечественного» почтенного сюртука. И лицо, и сухая живость рассчитанных на эффект манер — все в Брюсове подавляет «грандиозной мелочностью» великолепно ведущейся душевной бухгалтерии. А лицо, «обожженное ветром Аида», двоится между романтикой ореола славы и самоуверенностью в непревзойденности своей «фирмы» солидного комми...

Пока занят наблюдением над незаурядным человеком, сумевшим заставить замоскворецких купцов восторгаться европейской поэзией, вокруг поднимается сдержанное жужжание голосов. Спорят о новом сборнике стихов, как выясняется, принадлежащем творчеству хозяина дома. Но не все еще знают об этом. Брюсов очень ловко скрылся под псевдонимом и, уже зная о Северянине, выпустил сборник «Стихов Нелли», явно желавших предвосхитить успех «демонической» музы Игоря.

«Стихи Нелли» вызывают одобрительные споры. Брюсов — как будто не слышит. Наконец, на обращенный к нему вопрос о достоинстве их — бросает два-три критических замечания. Поднимается спор. Брюсов не настаивает на утверждениях, уступая напору двадцати хвалебных отзывов... (*Асеев Н.* У Валерия Брюсова // Литературная газета. 1967. 15 нояб. № 46).

Я помню, что как-то раз я послал Брюсову шуточный сонет с рифмой на «сердце». Брюсов немедленно сел за стол и ответил мне балладой на ту же рифму.

Вообще, рифму он любил, как игрушки ребенок. Он мог написать целое стихотворение ради одной блестящей рифмы. По-моему, он никогда их не записывал «в запас»; память у него была блестящая. Он неоднократно говорил, что если б его посадили на необитаемый остров, то он обязался бы в год записать все стихи Пушкина со всеми вариантами.

Пушкина он действительно знал исключительно, и, сколько мы ни пробовали поймать его врасплох, он, на секунду прикрыв глаза руками, читал без ошибки любое стихотворение. Да и помимо Пушкина он носил всегда в голове тысячи чужих строк и умел в любой момент вынуть из шкатулки то, что ему было надо. Очень уговаривал нас больше читать, «наизусть» читать Тютчева и Баратынского. Одно время он полюбил Каролину Павлову и бредил ее стихами.

Языковым он никогда специально не занимался, но когда издательство Антика[4] «Польза» выпустило под моей редакцией избранные стихи Н. М. Языкова, то Брюсов немедленно указал мне два неизвестных варианта языковских стихов.

Работал Брюсов всегда. Сидел ли он дома за столом, шел ли по улице, сидел ли на заседании — в голове кипела работа. Только этим и можно объяснить то громадное количество произведений, которое он успел написать за свою сравнительно короткую жизнь. Читал он еще больше, чем писал. Я как-то задал ему вопрос:

— Чего бы вы предпочли лишиться: права писать или права читать?

— Конечно, мне труднее было бы не читать.

Валерий Яковлевич успевал перечесть буквально все книги стихов (а в прежние годы их выходило очень много, во всех городах и углах). При этом, если на столе лежала книга известного поэта и начинающего, то Брюсов сначала разрезал и читал молодого. <...> Читал Брюсов очень быстро, но очень внимательно и до болезненности реагировал на все сказанное о нем.

В одной из своих теоретических книжек («Футуризм без маски» <1913>), защищая положение, что современные поэты не должны писать о природе, так как они ее не знают, я как раз указал на Брюсова, поэта очень точного и все же допустившего ошибки в описаниях природы. В одном стихотворении, описывая рыбную ловлю, Валерий Яковлевич написал:

...льнет рыба к свинцовому грузилу.

Между тем, все рыбаки знают, что рыба на солнце льнет и играет с леской, с поплавком, но никак не с грузилом, которое лежит на дне.

Как-то дожидаясь Валерия Яковлевича (я в то время делал с ним и с поэтессой Львовой перевод стихов Лафорга), я увидал на столе подаренный мною томик «Футуризма». Я начал его перелистывать. Против ряда абзацев были пометки Брюсова, а рядом с «грузилом» было четко написано: «бывает». Я не знал, что бывает? Думал, что Брюсов признал свою ошибку. Когда Брюсов вернулся домой, я спросил его о значении пометки. Он ответил:

— Спрашивал рыбаков. Говорят, что когда пруд не глубок, то рыба играет и с грузилом.

— А вы сами видели, Валерий Яковлевич?

— Если писать только о том, что сам видишь, тогда не надо ни читать, ни говорить с людьми. <...>

Вообще надо сказать, что прямота Брюсова создала ему больше врагов, чем это нужно для одного человека. Брюсов всегда оправдывался:

— В жизни я могу солгать, если это надо; ну как, например, не солгать женщине? Но в поэзии не могу. Если врать в стихах, то не надо писать. Правдивость и мастерство в поэзии часто значат больше таланта. Гений — это искренний талант (*Шершеневич В.* С. 457—459, 466).

В 1912 году в числе книг, готовящихся Брюсовым к печати, издательством «Мусагет» была объявлена: Павлин из Пелы. Эвхаристикон богу. Автобиография неудачника V века. Перевод в стихах, размером подлинника, с предисловием и историко-литературными примечаниями Валерия Брюсова. <Книга эта издана не была.> (Каталог изд-ва «Мусагет», 1912 г.).

В 1912 году Брюсов объявил о подготовке к печати следующих работ: «Краткий очерк законов русского стиха». (В изд. «Скорпион»). — «Энеида Вергилия». Перевод с латинского гекзаметрами и вступительная статья. (В изд. М. В. Сабашникова). — «Перед сценой. Заметки и соображения зрите-

ля». — «Мой Пушкин. Собрание статей и заметок, посвященных жизни и произведениям А. С. Пушкина». — «Сны человечества. Лирические отражения жизни всех народов и всех времен». — «Девятая Камена. Собрание стихов с 1912 г.»[5] (Библиография Валерия Брюсова. М., 1913. С. 6).

Основная идея «Снов человечества» — отображение лирики всех времен и народов, от наивной поэзии первобытных племен до утонченных претворений сложных переживаний человеческой души наших дней... Размеры «Снов человечества», конечно, колоссальны, — в этот цикл войдет не менее 3000 стихотворений.

— Здание, воздвигаемое мною, — говорил Брюсов во вступительном слове перед чтением «Снов человечества», — так велико, что я не знаю, успею ли я его достроить.

Сначала поэт хотел осуществить свою мысль, дав отдельные переводы наиболее типичных для каждой эпохи авторов. Но затем изменил это намерение. Исходя из тех соображений, что в каждом поэте индивидуальность превалирует над временем, и стремясь дать полную картину переживаний не отдельных личностей, но всего человечества, Брюсов отказался от переводов, решил передать лирику всех времен в своем собственном претворении.

Что же касается языка «Снов человечества», то в этом отношении целью автора, по его собственным словам, было показать, как выразил бы свои чувства тот или иной поэт, если бы он писал на языке Пушкина и наших прозаиков-классиков (Сны человечества <Инф. заметка о выступлении Брюсова в Обществе свободной эстетики> // Русское слово. 1913. 16 нояб. № 265).

«Сны человечества» — первый том длинной серии моих стихотворений, которые должны будут отобразить лирические песни, какие только существовали на земле со времен мифических народов Атлантиды до наших дней... Быть может, Вы не забыли, что дали мне разрешение (высоко мною чтимое) посвятить Вам этот труд, который будет моим главным трудом, если мне удастся его закончить (*Маргарян А.* С. 528).

С замечательным упорством и трудолюбием он работал годами над книгой, которая не была — да и вряд ли могла быть закончена: он хотел дать ряд стихотворных подделок, стилизаций, содержащих образчики «поэзии всех времен и народов»! В книге должно было быть несколько тысяч сти-

хотворений. Он хотел несколько тысяч раз задушить себя на алтаре возлюбленной Литературы — во имя «исчерпания всех возможностей», из благоговения перед «перестановками и сочетаниями» (*Ходасевич В.* С. 44).

Малоизвестно, что Брюсов переводил Апулея. Об этом не упоминается ни в одной брюсоведческой работе. Между тем, 11 марта 1913 года Брюсов прочитал на заседании Русского Спиритуалистического общества в Москве три своих перевода из Апулея: о детском ясновидении — из защитительной речи Апулея, отрывок из трактата «О демоне Сократа» и, наконец, «Мысли о Боге» — из книги Апулея «О мире». Совершенно очевидно, что брюсовский подход к Апулею существенно отличается от традиционного. Брюсовский Апулей, мистик и телепат, — личность, имеющая мало общего с тем Апулеем, которого «читал охотно» в садах лицея Пушкин (*Дербенев Г.* С. 27).

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. НОЧИ И ДНИ. Вторая книга рассказов и драматических сцен. 1908—1912. М.: Скорпион, 1913.

Повести, рассказы и драматические сцены, собранные в этой книге, написаны между 1908 и 1912 годами и были напечатаны, в свое время, в различных изданиях: «Весы», «Русская мысль», «Речь», «Жатва» и др. Кроме времени и места действия (наши дни, современное русское общество), эти повествования объединены еще и общей задачей: всмотреться в особенности психологии женской души. Эпизод «Ночное путешествие» служит как бы символическим послесловием к рассказам (Предисловие).

Правильнее было бы назвать эти рассказы: «Кровавые ужасы любви». Ибо Брюсова занимает не любовь сама по себе, а бьющие в нос эротические яды, все болезненные расстройства любви — крикливые, шумные, безобразно отталкивающие.

В предисловии к своим рассказам Брюсов дает пояснения: «Эти повествования, — говорит он, — объединены общей задачей: всмотреться в особенности психологии женской души». В действительности автор, бледный и истомленный, говорит о каких-то уж очень уродливых «особенностях» женской души, точнее: женской любви. И если рассказы этой книги связаны единством сюжета, то только в том смысле, что все выводимые здесь женщины носят

под платьем отравленные кинжалы и в сердце питают какие-то адские любовные замыслы. По мнению Брюсова, если верить его рассказам, каждая женщина представляет из себя демоническую натуру, стремящуюся превратить любовь в мрачное безумие, в черную мессу каких-то сатанинских извращенностей. Женщина постоянно лжет, интригует, извивается. Любовь ее соткана из жестокостей, похоти, садизма, и она свирепо опьяняется зрелищем побоев, крови и грязи. История каждой любви у Брюсова — это история проклятий, воплей и кошмарной распущенности. В каждой позе, в каждом беззаботном движении дамского веера Брюсову чудятся какие-то мрачные тайны, которые непременно заканчиваются слезами и кровью. Брюсов не загрязняет воображения, а холодно копается в им же придуманных уродствах.

Его опьяненные вакхическим сладострастием женщины имеют слишком трезвый и скучный вид. В душе их гораздо больше дурной логики, чем пороков и страсти. Вместе с Брюсовым они пользуются поэтическими ужасами, которыми они окружают свою любовь, для оглушения читателя забористой и вычурной фразой (*Войтоловский Л.* Летучие наброски // Киевская мысль. 1913. 7 апр. № 97).

Жизненной правды в изображениях, выведенных в «Ночах и днях», отечественных Мессалин и доморощенных ницшеанок было бы напрасно искать. Но если смотреть на них, как на поэтический вымысел, то и тогда радости от них мало: несмотря на попытки автора сделать их интересными, все его яростные и исступленные героини попросту скучны (*Ю-н. [Вентцель Н. Н.]* Брюсов. Ночи и дни // Новое время. 1913. 4 мая. № 13341).

Положительные качества брюсовской прозы известны: классическая строгость языка, искусное распределение повествовательного материала и внешняя занимательность фабулы — все это сказалось в «Последних страницах из дневника женщины» — повести, занимающей большую часть книги. Прочие рассказы гораздо слабее и представляют собою не законченные, цельные произведения, а этюды, исполненные мимоходом, и, может быть, второпях. Кроме прозы в сборнике имеется драматическая поэма «Странник», написанная хорошими белыми стихами (*З. Б. [Зноско-Боровский Е. А.]* // Русская молва. 1913. 23 апр. № 130).

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. ЗА МОИМ ОКНОМ. М.: Скорпион, 1913. <Содержание: На похоронах Толстого. — Последняя работа Врубеля. — В гостях у Верхарна. — На «Святом Лазаре». — «Обломок старых поколений» (П. И. Бартенев).>

В брошюре собраны воспоминания и впечатления автора от разнообразных встреч и поездок. В первом очерке переданы впечатления, пережитые на похоронах Толстого: в них живо подчеркнуто единство настроения, владевшего тогда всею Россиею...

Следующий очерк — «Последняя работа Врубеля» — рассказ о том, как художник писал портрет с самого Брюсова в лечебнице душевнобольных, уже не всегда верной рукою, причем под конец, по словам Брюсова, сильно испортил свое произведение. Дальше, в двух набросках рассказано о визите Брюсова к бельгийскому поэту Верхарну и поездке по Средиземному морю на венгерском пароходе, впечатления переданы, вероятно, точно, но холодновато и малоинтересны. В заключение даны воспоминания о П. И. Бартеневе под заглавием «Обломок старых поколений». Это — тепло и умно написанный очерк о покойном редакторе «Русского Архива», своеобразном человеке и деятеле исторического просвещения. Пожалуй, это лучшая статья в сборнике и лучшая из характеристик Бартенева, какие появлялись в печати по поводу смерти его. «За своим окном» автор видел не очень-то много, но рассказал без скуки, хотя и со свойственною ему четкою сухостью письма (*Ч. В-ский [Чешихин-Ветринский В. Е.]*. В. Брюсов. За моим окном // Вестник Европы. 1913. № 7. С. 386, 387).

Есть слух, что Брокгауз — Ефрон хотят печатать новым изданием первые тома своего Словаря. Если бы это состоялось, я очень хотел бы написать статью о Агриппе Неттесгеймском. Полагаю, я единственный в России человек, читавший его сочинения в подлиннике (Письмо С. А. Венгерову от 3 июля 1909 года // *Степанов Н.* С. 335).

АГРИППА НЕТТЕСГЕЙМСКИЙ. ЗНАМЕНИТЫЙ АВАНТЮРИСТ XVI в. Критико-биографический очерк Жозефа Орсье. Перевод Брониславы Рунт. Под редакцией, с введением и примечаниями Валерия Брюсова. С приложением трех статей редактора: «Оклеветанный ученый», «Легенда об Агриппе» и «Сочинения Агриппы и источники его биографии». М.: Мусагет, 1913.

Потомство оклеветало Агриппу. Из всех его сочинений оно запомнило лишь одно, трактат «О сокровенной философии», которому он сам не придавал большого значения. Народная молва сделала из Агриппы чернокнижника, мага и связала с его именем множество фантастических легенд, одна другой нелепей. Ученые, изучая знаменательную эпоху немецкого Возрождения, как-то сторонятся Агриппы, так как он не принадлежал непосредственно ни к одному из кружков гуманистов. Его образ до сих пор не получил надлежащей оценки, и до сих пор он не занял в истории просвещения того места, на какое имеет право. <...>

Бесспорно, личность Агриппы, его сочинения, его взгляды заслуживают внимания историков культуры и историков философии. Но долгое время личность Агриппы оставалась не освещенной наукой: историки, как бы унаследовав вражду гуманистов к «чернокнижнику», проходили мимо его характерной и далеко не заурядной личности. <...>

Биографический очерк, предлагаемый теперь в переводе вниманию читателей и принадлежащий перу молодого ученого Жозефа Орсье, не имеет притязания исполнить эту работу. Он почти исключительно основан на сохранившейся переписке Агриппы, которую автор считает «истинной автобиографией» великого авантюриста, — хотя Ж. Орсье и привлек к исследованию некоторые архивные материалы. Но все же Орсье дает яркую и, при всей сжатости очерка, полную картину жизни Агриппы, попутно разъясняя многие темные пункты его биографии. Для русского читателя издаваемая книжка окажется единственным источником для знакомства с одним из значительнейших людей знаменательной эпохи: начала Реформации в Германии.

Мы сочли нужным дополнить биографический очерк Орсье несколькими примечаниями (которые помечены буквами В. Б. в отличие от примечаний Автора), присоединить к нему очерк о легендах, сложившихся вокруг имени Агриппы (которые Орсье обходит молчанием), и дать краткую библиографию сочинений самого Агриппы и об нем (Предисловие).

Я не знал произведений Брюсова, которые бы подняли меня. Для меня, пускай профана, его поэзия была без музыки, его проза — без живых людей. Другое дело — его научные комментарии к изданиям, его критические статьи, его исследования. Всегда умные, глубокие, с покоряющей логикой, формально безупречные. Где нужны были рассудоч-

ность, знание — он был на высоте придирчивых требований. Читать его было наслаждением даже тогда, когда он был явно тенденциозен, скальпировал противника или отдавался интеллектуальному гурманству (*Боровой А.*).

СТИХИ НЕЛЛИ. С посвящением Валерия Брюсова. М.: Скорпион, 1913[6].

Чутью Брюсова, при участии которого увидел свет сборник <Стихи Нелли>, мы обязаны этой ярко талантливой книжкой стихов, также первым опытом автора, — ему же принадлежат и лучшие строки о ней. На нашем поэтическом небосклоне загорелась новая звездочка, свет которой не смешаешь с другими (*Борисов Б. [Садовский Б. А.]* Поэтессы // Утро России. 1913. 21 сент. № 218).

НЕЛЛИ

Твои стихи — не ровный ропот
Под ветром зашуршавших трав,
Не двух влюбленных робкий шепот,
Не детский смех в чаду забав.

В твоих стихах — печальный опыт
Страстей ненужных, ложных слав;
В них толп несчетных грозный топот,
В них запах сумрачных отрав!

На черном фоне ночи ранней
Встает костер любви, и дым,
Что миг, все гуще, все туманней

Ложится над стихом твоим.
И вот, как плеск волны прибрежной,
Последний вздох, вздох безнадежный!

(Стихи Нелли. С посвящением Валерия Брюсова. М., 1913. С. 7).

<Брюсов> написал книжку стихов почти в духе Игоря Северянина и посвятил ее Наде <Львовой>. Выпустить эту книгу под своим именем он не решился, и она явилась под двусмысленным титулом: «Стихи Нелли». Со вступительным сонетом Валерия Брюсова. Брюсов рассчитывал, что слова «Стихи Нелли» непосвященными будут поняты, как «Стихи, сочиненные Нелли». Так и случилось: и публика, и многие писатели поддались обману. В действительности подразумевалось, что слово «Нелли» стоит не в родительном, а в дательном падеже: стихи к Нелли, посвященные Нелли. Этим именем Брюсов звал Надю без посторонних. <...>

В начале 1912 года Брюсов познакомил меня с начинающей поэтессой Надеждой Григорьевной Львовой, за которой он стал ухаживать вскоре после отъезда Н. И. Петровской. Если не ошибаюсь, его самого познакомила с Львовой одна стареющая дама*, в начале девятисотых годов фигурировавшая в брюсовских стихах. Она старательно подогревала новое увлечение Брюсова.

Надя Львова была не хороша, но и не вовсе дурна собой. Родители ее жили в Серпухове; она училась в Москве на курсах. Стихи ее были очень зелены, очень под влиянием Брюсова. Вряд ли у нее было большое поэтическое дарование. Но сама она была умница, простая, довольно застенчивая девушка (*Ходасевич В.* С. 46).

Брюсов посвятил Н. Львовой стихотворение, датированное 1911 годом:

ПОСВЯЩЕНИЕ

Мой факел старый, просмоленный,
Окрепший с ветрами в борьбе,
Когда-то молнией зажженный,
Любовно подаю тебе.

Своей слабеющей светильней
Ожесточенный пламень тронь:
Пусть вспыхнет ярче и обильней
В руках трепещущих огонь!

Вели нас разные дороги,
На миг мы встретились во мгле.
В час утомленья, в час тревоги
Я был твой спутник на земле.

Не жду улыбки, как награды,
Ни нежно прозвучавших слов.
Но буду долго у ограды
Следить пути твоих шагов.

Я подожду, пока ты минешь
Над пропастью опасный срыв,
И высоко лампаду вскинешь,
Даль золотую озарив.

Как знак последнего привета,
Я тоже факел подыму,
И бурю пламени и света
Покорно понесу во тьму

(*Брюсов В.* Зеркало теней. Стихи 1909—1912 гг. М., 1913. С. 189, 190).

---

* Имеется в виду Анна Александровна Шестеркина, жена художника М. И. Шестеркина.

Сборник стихов Н. Львовой «Старая сказка» (М., 1913) вышел с предисловием Брюсова. Во втором, посмертном издании «Старой сказки» (М.: Альциона, 1914) предисловие Брюсова заменено предисловием издательства.

Баратынского однажды спросили, что такое поэзия. Он ответил: «Поэзия есть полное ощущение известной минуты». При всем изяществе определения Баратынского, оно явно не полно. «Полное ощущение известной минуты», конечно, — поэзия, но лишь для того, кто ее, эту минуту, переживает. Чтобы оно стало поэзией в смысле искусства, необходимо, чтобы такое ощущение было выражено в словах, заставляющих и другого пережить то же самое. Итак, искусство поэзии требует двух элементов: умения переживать мгновения и умения передавать другим это переживание на словах. <...>

Умение всю силу своих впечатлений сосредоточить на данном мгновении, воспринять его до конца и живым сохранить в тайнике памяти — вот редкая способность, которую должен выработать или развить в себе поэт. Умение всегда быть наблюдателем, двойником-художником своей души, умение созерцать самого себя в самые сладостные и в самые мучительные часы жизни — вот жестокий подвиг, который должен возложить на себя поэт. Как для артиста сцены, материалом для поэта служат не только слова, но и он сам. И поэт, больше, чем кто другой, должен стремиться и учиться быть самим собой и понимать самого себя...

...И вот, потому что оба эти элемента, необходимые в поэзии, кажутся мне присущими той книге, которой предполагаются эти строки, и я считаю должным обратить на нее внимание читателей (*Львова Н.* Старая сказка. М., 1913. С. 5, 6).

Стихи <Н. Львовой>, такие неумелые и трогательные, не достигают той степени просветленной ясности, когда они могли бы быть близки каждому, но им просто веришь, как человеку, который плачет. Главная и почти единственная тема книги «Старая сказка» — любовь. Но странно: такие сильные в жизни, такие чуткие ко всем любовным очарованиям женщины, когда начинают писать, знают только одну любовь, мучительную, болезненную, прозорливую и безнадежную.

О пусть будет больно, мучительно больно!
Улыбкою счастья встречаю все муки.
Покорная падаю ниц богомольно
Пред реющим призраком вечной разлуки.

Эта покорность, почти безволье, особенно характерна для всего творчества Н. Львовой (*Ахматова А.* О стихах Н. Львовой // Русская мысль. 1914. № 11. С. 27).

Конец мая и июнь 1913 года В. Брюсов и Н. Львова провели вместе в Петербурге и на озере Сайма в Финляндии.

У Вас в Петербурге также Валя с одной из своих фавориток — Львовой. Поразительная между ними существует откровенность, не правда ли? (Письма И. М. Брюсовой Н. Я. Брюсовой от 23 мая 1913 года. ОР РГБ).

Июль и начало августа 1913 г. В. Брюсов с женой сначала отдыхали в Голландии, у моря, а затем совершили маленькое путешествие, чтобы побывать в музеях Амстердама, Брюсселя, Берлина.

С лета 1913 года <Н. Г. Львова> стала очень грустна. Брюсов систематически приучал ее к мысли о самоубийстве. Однажды она показала мне браунинг — подарок Брюсова. <...> В конце ноября, кажется — 23 числа, вечером она позвонила по телефону к Брюсову, прося тотчас приехать. Он сказал, что не может, занят. Тогда она позвонила к поэту Вадиму Ш<ершеневичу>: «Очень тоскливо, пойдемте в кинематограф». Ш<ершеневич> не мог пойти, — у него были гости. Часов в 11 она звонила ко мне, — меня не было дома. Поздно вечером она застрелилась. Об этом мне сообщили под утро.

Через час ко мне позвонил Ш<ершеневич> и сказал, что жена Брюсова просит похлопотать, чтобы в газетах не писали лишнего. Признаюсь, Брюсов меня мало заботил, но мне не хотелось, чтоб репортеры копались в истории самой Нади. Я согласился поехать в «Русские ведомости» и в «Русское слово». <...> Сам Брюсов на другой день после Надиной смерти бежал в Петербург, а оттуда — в Ригу, в какой-то санаторий (*Ходасевич В.* С. 47, 48).

В Москве на женских курсах Полторацкой училась Надежда Григорьевна Львова, дочь небогатых родителей, уроженка Подольска, уездного городка Московской губернии. Я познакомился с Львовой в 1911 году; тогда ей было лет 20. Настоящая провинциалка, застенчивая, угловатая, слегка сутулая, она не выговаривала букву «к» и вместо «какой» произносила «а-ой». Ее все любили и звали за глаза Надей. Пробовала она писать стихи; пробы выходили плоховаты, но на беду ей случилось познакомиться с компанией молодых московских литераторов. Глава их, опытный стихотворец, выправил и напечатал стишки Нади в толстом журнале. Девочка поверила, что у нее талант.

Прошло два года. Встретившись с Надей проездом через Москву в Кружке, я чуть не ахнул. Куда девалась робкая

провинциалочка? Модное платье с короткой юбкой, алая лента в черных волосах, уверенные манеры, прищуренные глаза. Даже «к» она теперь выговаривала как следует. В Кружке литераторы за ужином поили Надю шампанским и ликерами. В ее бедной студенческой комнате появились флаконы с духами, вазы, картины, статуэтки.

Во второй половине ноября 1913 г. я приехал в Москву и раза два видел Надю. 24 ноября в воскресенье я был на именинах. Надя меня вызвала к телефону. Из отрывистых слов я понял, что ей нестерпимо скучно. «Скучно, прощайте!» Домой я возвратился поздно. Едва успел сесть утром за самовар, как меня пригласила к телефону вчерашняя именинница: «Слышали новость? Львова застрелилась» (*Садовской Б.* С. 175).

...Брюсов — человек абсолютного, совершенно бешеного, честолюбия <...>

Честолюбие может быть лишь одной из страстей, и в этом случае оно само частично: честолюбие литературное, военное, ораторское, даже любовное. Тогда другие страсти могут с ним сосуществовать, оставаясь просто себе страстями. Так, военное честолюбие вполне совместимо со страстью к женщинам, или честолюбие литературное со страстью к вину, что ли. Но брюсовское «честолюбие» — страсть настолько полная, что она, захватив все стороны существования, могла быть, — и действительно была, — единственной его страстью. <...>

Мы услышали, что в Москве застрелилась молодая скромная поэтесса, тихая девушка, и что это самоубийство связано с Брюсовым.

Подробностей не помню, да, может быть, мне их и не рассказывали. Этот случай проник даже в газеты. Было неприятно, как всегда, когда слышишь о самоубийствах. Но, каюсь, о Брюсове мало думалось. Он невинен, если даже и виноват: ведь он вины-то своей не почувствует...

И нисколько не удивило меня известие, очень вскоре, что Брюсов приехал в Петербург: мы, петербургская интеллигенция, собирались тогда чествовать заезжего гостя — Верхарна. С Верхарном же Брюсов был хорош, чуть ли не ездил к нему в свое время гостить. <...> Ну, очевидно, приехал для Верхарна. Занят, к нам заехать некогда, увидимся на банкете.

Но вот, накануне банкета является Брюсов. Мы были одни — я, Мережковский и Философов. Время предобеденное, и уже горели лампы.

Брюсов так вошел, так взглянул, такое у него лицо было, что мы сразу поняли: это совсем другой Брюсов. Это настоящий живой человек. И человек — в последнем отчаянии.

Именно потому, что в тот день мы видели Брюсова человеческого и страдающего, и чувствовали близость его, и старались помочь ему, как умели, мне о свидании этом рассказывать не хочется. Я его только отмечаю. Был ли Брюсов так виноват, как это ощущал? Нет, конечно. Но он был **пронзен** своей виной, смертью этой девушки... может быть, пронзен смертью вообще, в первый раз. Драма — воистину любовная: она любила; верила в его любовь. Когда убедилась, что Брюсов, если любит, то не ее, — умерла.

Он так и сказал ей. Предсмертному зову не поверил, — не поехал. Увидал уже мертвую.

Но довольно. И это говорю, чтоб понятна была «пронзенность» Брюсова, страдание его, — такое, как в его положении было бы у всякого настоящего глубокого человека. <...>

О, конечно, он не к Верхарну тогда приехал: он «убежал» в Петербург, как в пустыню, чтобы быть совсем одному. Не знаю, кто еще его в этот приезд в Петербурге видел. Во всяком случае, ни на каких банкетах он не показывался. И к нам тоже больше не пришел (*Гиппиус З.* С. 40, 41; 51, 52).

Слухи о загранице, о чем ты мне телеграфируешь, конечно, вздор. <...> Ничего не сделаю, не посоветовавшись с тобой. Живу в Петербурге потому: 1) что мне необходимо одиночество; 2) чтобы избежать всех этих «слухов»; 3) что мне нестерпимо было бы видеть знакомых и слышать их лицемерные соболезнования или самодовольные укоры. Повторяю: то, что это **очень** важно. Я должен всю жизнь изменить радикально. <...>

Сейчас три дела: I. **Верхарн. Надо его встретить**. Как это ни тяжело Тебе, Ты должна его приветствовать, **быть у него** (у Гагариных), участвовать в его чествованиях. <...> Ко вторнику (дню его лекции в Кружке) я вернусь. II. **Книга Верхарна**. Я пишу в Кружок И. И. Попову[7], чтобы Кружок временно купил <рукопись> «Рубенса» (Письмо И. М. Брюсовой от 26 ноября 1913 года. ОР РГБ).

Ты думаешь, я не приезжаю потому, что «боюсь» других людей, т. е. боюсь видеть. Нет, главная причина та, что мне, лично **мне**, необходимо одиночество, которое невозможно для меня в Москве. <...> Было время, когда **я**, в запутанностях и безысходностях моей жизни, думал, что не смогу

дальше жить, — вполне серьезно. Теперь все прошло. Если можно, будем жить. Но жить по-**иному**, совсем. Преодолей себя, эти дни и жди меня. Начнем жизнь новую (Письмо И. М. Брюсовой от 28 ноября 1913 года. ОР РГБ).

Правда о смерти Н. Г. Львовой. (Моя исповедь.)

Н. принесла мне, в редакцию «Русский Мысли» свои стихи весной 1911 года. Я не обратил на них внимание. Она возобновила посещения осенью того же года. Тогда ее стихи заинтересовали меня. Началось знакомство, сначала чисто «литературное». Я читал стихи Н., поправлял их, давал ей советы; давал ей книги для чтения, преимущественно стихи. Незаметно перешло во «флирт». <...>

К весне 1912 года я заметил, что увлекаюсь серьезно и что чувства Н. ко мне также серьезнее, чем я ожидал. Тогда я постарался прервать наши отношения. Я перестал бывать у Н., хотя она усердно звала меня. Мы стали встречаться очень редко. <...>

Осенью 1912 года я еще настойчивее избегал встреч с Н., сознательно желая подавить в ней ее чувство ко мне. <...> Она написала мне, что любит меня. Мне было трудно бороться, потому что я тоже любил Н.; но все же я в ответном письме советовал ей позабыть меня. Н. написала мне, что, если я не буду ее любить, она убьет себя. Тогда же она сделала попытку самоубийства: пыталась отравиться цианистым калием. После этого у меня не осталось сил бороться, и я уступил. <...>

Мы опять бывали вместе в театрах и общественных местах, но Н. желала, чтобы я стал ее мужем. Она требовала, чтобы я бросил свою жену. <...> Мне казалось нечестно бросить женщину (мою жену), с которой я прожил 17 лет, которая делила со мною все невзгоды жизни, которая меня любила и которую я любил. Кроме того, если б я ее бросил, это легло бы тяжелым камнем на мою совесть, и я все равно не мог бы быть счастлив. Вероятно даже, что жена не перенесла бы этого моего поступка и убила бы себя. Все это я объяснил Н. Она все поняла и согласилась, что я не могу и не должен сделать этот шаг. Однако она продолжала мучиться создавшимся положением.

Летом я уезжал с женой за границу. Это тяжело отозвалось на Н. Осенью 1913 года она возобновила свои настояния. Я, чувствуя безвыходность, обратился к морфию. Н., не видя исхода, нашла его в смерти. — Вот все, что знаю я. Может быть, были и другие причины.

Рига, 15 декабря 1913. Валерий Брюсов (*Лавров А.* С. 9, 10).

Вспоминается, как Брюсов сопровождал Верхарна и его тихую, такую же маленькую, как он сам, супругу при осмотре Музея изящных искусств (теперь им. Пушкина на Волхонке). Я в то время там сотрудничал. <...> Брюсову особенно хотелось показать Верхарну драгоценность Музея: подлинный лабарум, значок древнеримского легиона, чудом сохранившийся в песке африканской пустыни. Им гордился московский римлянин (*Шервинский С.* С. 499).

Впервые я увидел Брюсова осенью 1913 года. К. И. Чуковский заехал со мной в помещение Литературно-Художественного кружка, и мы провели часть вечера за столиком в оживленной беседе на литературные темы. Брюсов в то время еще сохранял свой молодой облик. Клин черной бородки заострял его узкое лицо, еще совершенно не отмеченное тем налетом усталости, который впоследствии лег на него. Он был бодр, активен, возбужден своими достижениями и проектами, быстро и стремительно говорил о них, все время оставаясь в каком-то своем, строго обособленном плане, не допуская ни малейшего отклонения от линии любезности в сторону интимности или шутки. Он информировал, обменивался мнениями, делал замечания, часто с явным интересом к теме разговора, но с каким-то бесстрастно-отсутствующим тоном, как проспект издания, рецензия или протокол.

Меня поразило, что разговор Брюсова был лишен столь обычных для речи поэтов свойств образности, красочности, парадоксальности, яркой и повышенной впечатлительности. Все было точно, отчетливо, богато фактами, чрезвычайно разумно и даже как-то деловито и схематично. Помнится, речь шла о выходившем тогда полном собрании сочинений и переводов Брюсова, предпринятом издательством «Сирин» в 25 томах. К. И. Чуковский выразил свое изумление по поводу огромного объема этого издания. «Nulla dies sine linea» <Ни одного дня без строчки>, — бесстрастно ответил Брюсов, сообщая сухим латинским афоризмом завершающий и характерный штрих всей своей беседы (*Гроссман Л.* С. 282, 283).

С 1913 г. новое издательство «Сирин» предприняло издание «Полного собрания» моих сочинений и переводов. Издание рассчитано на 25 довольно объемистых томов, но оно, конечно, не вместит все, что я написал за 25 лет своей литературной работы (Автобиография. С. 117).

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ И ПЕРЕВОДОВ. В 25 томах. СПб.: Сирин, 1913—1914[8].

Каждый писатель, независимо от размеров его дарования, представляет некую замкнутую в себе монаду, как бы особый мир. Мировоззрение автора, все равно — сознательное или бессознательное, круг его интересов, наконец, его язык, приемы его письма, — все это выделяет его из числа всех других. Чем значительнее дарование писателя, тем своеобразнее мир, создаваемый его творчеством, но даже писатели, которые не могут иметь притязания на первые места в истории литературы, остаются неповторимыми единицами. Читатель, знакомый с данным автором, без труда угадывает его имя по одной странице, так как она сразу вводит его в особую вселенную, подчиняющуюся своим собственным законам, из которых некоторые не повторяются более нигде.

Вот почему настоящее понятие о данном авторе получается не из знакомства с его отдельными произведениями, даже не из его избранных работ, а именно из «Полного собрания сочинений». Иная вещь, слабая сама по себе, не удавшаяся автору, или представляющая простое подражание другому, — на своем месте, в «Собрании сочинений», получает смысл и значение. Недоговоренное на одной странице досказывается на другой, новая мысль объясняет прежнюю, случайно данный образ бросает свет на созданный раньше и т. д. Только из «Собрания сочинений» облик писателя выступает вполне; отдельные «сочинения» отражают лишь отдельные грани его души.

Таков мой взгляд на «Полные собрания сочинения» и с такими мыслями приступаю я, по предложению книгоиздательства «Сирин», к собранию всего, написанного мною на протяжении почти четвертьвековой литературной работы (в печати мои страницы появились впервые в 1889 г.). Я никак не могу разделять взгляда, распространенного в наши дни, что «Собрание сочинений» — лишь случайный агломерат разных сочинений данного автора. <...> Мы видим также печальные примеры, что писатели, которые должны были бы относиться более строго к написанному ими за их уже долгую жизнь, решаются выпускать в свет свои «Собрания сочинений» в виде простой перепечатки разных своих книг, соединенных в совершенно случайном порядке. Мне всегда казалось, что в таком отношении к своей работе есть значительная доля неуважения к самому себе и к своему делу.

Вот почему, решившись впервые соединить все, написанное мною, в форме «Собрания сочинений», я счел своим долгом внимательно обдумать и план, и состав издания. Я

постарался расположить написанное мною в определенном порядке, который облегчил бы читателю, — когда собрание сочинений будет закончено, — возможность понять то, что мне хотелось сказать ему. Вместе с тем, я решил воспользоваться этим случаем (как всегда пользовался им раньше при переиздании отдельных моих книг) для того, чтобы вновь пересмотреть сделанное мною, кое-что удалить, иное, если то возможно, исправить, многое же добавить. <...>

К некоторым томам — это относится особенно к сборникам стихов — я приложил не только «библиографические примечания» (которые, конечно, самому мне составить было легче, чем кому-либо другому), но и небольшое собрание «вариантов», — стихов, которые при переиздании отдельных сборников подвергались переделкам. Я прошу не видеть в этом излишнего авторского самолюбия, придающего цену каждой написанной строчке. Но теперь, в годы, когда уже наступает время критически отнестись к своему прошлому, перечитывая, после длинного промежутка времени, различные редакции одного и того же стихотворения, я не всегда нахожу наиболее удачной последнюю. Правда, мне удавалось исправлять явные промахи неопытной руки начинающего стихотворца, но случалось также, незаметно для самого себя, уничтожать этим характерное одушевление юного поэта. Теперь эти разные обработки одной и той же темы я отдаю на суд читателей.

Впрочем, добавлю в утешение гг. библиографов, — если им когда-либо угодно будет обратить благосклонное внимание и на мои работы, — что для них остается еще обширное поле действия. Приводимые мною библиографические заметки и варианты — составляют ничтожную долю того, что, при желании, сможет выискать их неустанное трудолюбие в первых изданиях моих книг и в старых журналах. Я вовсе не хочу лишать библиографов удовольствия открывать новые стихи Валерия Брюсова, потому что для истинного библиографа, конечно, все равно, хорошие или плохие стихи он «открывает»: важно лишь то, что они были до него неизвестны. <...>

Март, 1913 (Предисловие Брюсова к Полному собранию сочинений).

Говорят, искусство должно быть легко, искусство Брюсова — постоянное напряжение, в поэзии Брюсова вы постоянно слышите «заступ работы» ... Индивидуальность Брюсова заключается в умении перевоплощаться, переселяться в чужую индивидуальность. Он умеет находить личины и уме-

ет носить эти личины, сживаясь с ними. С Верленом — он Верлен, с Верхарном — Верхарн...

Смена истин, смена рифм в стихах, смена влияний и личин — вот история творчества Брюсова. Он ученик-учитель. Только модернизм, с его погоней за очарованием стилей, с его книжностью, вечной имитацией мог выдвинуть алхимика слова Брюсова, кропотливо и упорно изучающего не жизнь, а книги о жизни...

Любимый мотив Брюсова — это тайны алькова, которые он делает явными. Редко кто из поэтов относится с таким любовным вниманием к своему творчеству, как Брюсов. Любовь к себе и ко всему написанному в прежние годы заметно увеличивается у Брюсова, в особенности когда «Сирин» хочет преподнести нам полное собрание сочинений Брюсова...

В первый том вошли юношеские стихотворения за 1892—1899 гг. Все то, что когда-то безжалостно и едко высмеял В. Соловьев, теперь собрано в большой букет, все это говорит об эпохе, когда русские символисты, подобно нынешним эгофутуристам, «были дерзки, как дети»... Первый том заканчивается страшным для Брюсова «пророческим сном». Какая-то женщина, похожая на жрицу, говорила ему, изнемогающему весь день «от тщетных напряжений». — «Ты будешь петь! Придут к твоим стихам и юноши и девы и прославят, и идол твой торжественно поставят на высоте. Ты будешь верить сам, что яркий луч зажег ты над туманом... Но будет все — лишь тенью, лишь обманом!..»

Большинство стихотворений, вошедших в первый том, лишены подлинной поэзии, это — одни слова, слова, это — лишь «тень несозданных созданий», лишь обман, и здесь от Брюсова-маллармиста до Брюсова-пушкинианца — дистанция огромного размера. Это полное собрание сочинений Брюсова полезно будет для библиофила, который захочет пересмотреть коллекцию личин, захочет поставить и решить вопрос, чем он был и чем стал, но широкой читающей публике нужны те десятки страниц, которые мог бы одобрить взыскательный художник (*Львов-Рогачевский В.* <Рец. на I том собр. соч. Брюсова> // Современник. 1913. № 8. С. 323—325).

Каково бы ни было влияние Брюсова на русскую поэзию, каков бы ни был круг его идей и переживаний — для каждого беспристрастного читателя давно уже ясно, что имя Брюсова никогда не будет забыто историей. Хотя символизм, в смысле литературной школы, и не одному Брюсову обязан своим развитием и своим отныне неодолимым влиянием на

последующую нашу поэзию, — несомненно, однако же, что именно Брюсов был его истинным зачинателем. <...>

Такова его неотъемлемая, уже историческая заслуга. Если бы, кроме стихов, написанных в первый период деятельности, Брюсов не написал бы ничего, то и одной этой книги было бы достаточно, чтобы нельзя было говорить о русской поэзии, не упоминая имени Брюсова.

Легко пророчествовать post factum. Ранние стихи Брюсова были осмеяны, но теперь найдется, конечно, немало осторожных людей, которые в его юношеских опытах сумеют открыть «черты будущего гения» или что-нибудь в этом роде. <...>

Мы не станем оправдывать «juvenilia» Брюсова его позднейшими созданиями. Предположим, что в 1899 г. Брюсов замолк навсегда и что им написана одна только эта книга. Предположим даже, что теперь она появляется впервые, и взглянем на нее, как на опыт начинающего поэта. Другими словами: есть ли в этих стихах, помимо их исторического значения, еще и другая ценность, не зависящая от условий момента? В чем обаяние ранней брюсовской музы?

«Неизвестный, осмеянный, странный», — сказал Брюсов о себе в 1896 г. Ныне он всем известен, он признан, а не осмеян, влиянием его отмечена целая эпоха русской поэзии. Но все это относится к личной судьбе поэта. Стихи же, написанные им восемнадцать лет тому назад, и сейчас представляются нам такими же «странными» как тогда:

Создал я в тайных мечтах
Мир идеальной природы.
Что перед ней этот прах:
Степи, и скалы, и воды!

«Мечта», «фантазия», «греза» — вот излюбленные слова начинающего Брюсова. Момент творчества для него неразделен с моментом мечты, презрительно отвергающей «этот прах: степи, и скалы, и воды». Создание этого «идеального мира» есть основной мотив его юношеской поэзии. Процесс творчества есть для него процесс нахождения соответствий между «идеальным» и «этим» миром, процесс преобразования «этого праха» в «идеальную природу». Посмотрим, как создалось «Творчество», одно из наиболее осмеянных и примечательных стихотворений Брюсова.

Большая комната. Сумерки. Фонари за окнами. Тени пальм на белой кафельной печи: это во внешнем. И все та же любимая, неизменная, но неясная «мечта» — внутри. Брюсов сразу находит простейшее соответствие:

Тень несозданных созданий
Колыхается во сне,
Словно лопасти латаний
На эмалевой стене.

Фиолетовые вечерние тени лапчатых листьев: мир. Еще несозданные стихи — в мечте:

Фиолетовые руки
На эмалевой стене
Полусонно чертят звуки
В звонко-звучной тишине.

Последняя строка означает уже совершившееся сочетание внешней тишины и внутренних голосов. Созидается мир, немного нелепый, «идеальный», — тот, где «мечта» сочетается с действительностью в формах расплывчатых и странных:

И прозрачные киоски
В звонко-звучной тишине
Вырастают, словно блестки,
При лазоревой луне.

И вот, далее, отраженный, мечтаемый мир становится второй действительностью. Восходит луна («прах!») — но с ней одновременно в «идеальной» природе, на эмалевой поверхности, восходит вторая луна, почти такая же, только более близкая:

Всходит месяц обнаженный
При лазоревой луне...
Звуки реют полусонно,
Звуки ластятся ко мне.

«Мечта» побеждает реальность. Собственный мир, с собственной луной, уже создан — и поэт решительно отсекает его от обычного мира, больше ненужного:

Тайны созданных созданий
С лаской ластятся ко мне,
И трепещет тень латаний
На эмалевой стене.

«Несозданное» стало «созданным». Уже созданные создания отщепляются от реального мира и получают бытие самостоятельное. В первой строфе они еще не оформились и «колыхаются, словно лопасти латаний». В последней они сами по себе «ластятся» к поэту, а пальмы сами по себе бросают свои обычные тени. Некогда связывавший их союз «словно» заменен разделяющим «и»: два мира разделены окончательно. Такое соотношение между миром и творчеством харак-

терно для поэта-символиста. Однако, в той резкости, с какой его выражает начинающий Брюсов, есть значительная доля позы и литературного задора (*Ходасевич В.* «Juvenilia» Брюсова // София. 1914. № 2. С. 65—67).

Вышедшее третье издание собрания сочинений Валерия Брюсова доказывает, что симпатии публики к этому большому поэту держатся все так же прочно. Том III настоящего издания заключает в себе хорошо знакомую поклонникам автора четвертую книгу стихов «Urbi et Orbi» <...> Новыми являются здесь только 24, не включенные в первые два издания, стихотворения и лирическая поэма «Во храме Бэла». <...>

Том IV стихов издан сравнительно недавно и вообще менее известен широкому кругу читателей. «Stephanos» посвящен Вяч. Иванову, и местами определенно ощущается духовная близость автора к миропониманию этого мыслителя. Много прекрасного в первом отделе: «Вечеровые песни», «Приветствие», «Туман», «Голос прошлого», «Тишина», «Вечер после дождя» — на все эти стихи ложится луч мистического приятия любви и природы. Изящны картины отдела с эпиграфом из Вл. Соловьева, видимо, навеянные творчеством нашего великого философа и поэта: — «На Сайме». Но гармонической целости здесь вредит частое употребление Валерием Брюсовым вещественных сравнений: «желтый шелк» и «голубой атлас» горизонта; «вечер нижет бисер», волны — «шитые шелками»; «янтарь» неба; «жемчужный» дым. Эти, к сожалению, часто применяемые как старыми, так и новыми нашими поэтами выражения — дешевы, безвкусны и недостойны автора.

Отдел «Правда вечная кумиров» — почти сплошь посвящен мифологии. Им, собственно, и следовало бы начать настоящий, посвященный эллинисту Вяч. Иванову сборник. Строго закончены и стильны: «Орфей и Эвридика», «Тезей и Ариадна», «Антоний».

Захватывающий апокалипсическими глубинами «Патмос» — уже иного духа и заставляет пожалеть, что высокоталантливый автор так упорно избегал в своем творчестве библейских и евангельских тем, если не считать таких напряженно и исключительно эротических вещей, как «Адам и Ева» и немногих других. Брюсов упорно держится земли и темных сатанинских бездн и в жутком отделе: «Из ада изведенные», примыкающем по настроению к ассирийскому эпосу и толкующем мрачно-безнадежную обреченность любви. В этом отделе — настоящее богатство пламен-

ных образов и четких художественных фраз, надолго врезающихся в память.

Не изменяет автору его верная влюбленность в город, в жизнь улицы, со всеми ее заманчивыми загадками, прикрашенными обманами, язвами и грехами. Но «Конь Блед» вносит в эти переживания неожиданную ноту стихийного, апокалипсического ужаса, по дерзновенности размаха и сопоставлений сближающего автора с замыслами Врубеля, Чурляниса и наших художников-безумцев, заплативших страшною ценою погасшего разума за свои попытки проникнуть за грань дозволенного и постигаемого. Брюсов же разбирается в этих сверхземных настроениях с обычной своей умственной ясностью и силой. Так же, как и «Патмос», «Конь Блед» намекает на некий поворотный пункт, на грядущие возможности его творческих путей.

Вторую часть IV тома составляют «Все напевы». Здесь собраны издающиеся всего второй раз и поэтому менее распространенные поэтические произведения автора. И, несмотря на это, едва ли не лучшие. На них лежит только изредка нарушаемая общая печать продуманного, мягкого, иногда светлого покоя. (*З. Б. [Зноско-Боровский Е. А.]* <Рец. на т. 3, 4. Полн. собр. соч.> // Ежемесячные литературные приложения к журналу «Нива». 1915. № 8. С. 620).

На мертвенно-сером фоне холодно и жутко горят золотые буквы — такова обложка полного собрания сочинений В. Брюсова. И в этом сочетании есть, действительно, что-то подлинно Брюсовское. Сквозь серую, сумеречную «повседневность» странно, болезненно и немного жутко вспыхивают золотые «мгновения» снов и мечтаний. Пафос Брюсова — в том, что он любит «немыслимое знанье», что он — «алчный» узник, который на волю смотрит из окна своей тюрьмы. Можно сказать, что поэзия Брюсова явилась плодом гносеологического отчаяния — так сознательна она в своем пафосе, так часто восходит она к философии. <...>

За влюбленностью Брюсова в прихотливые сочетания слов чуется безнадежность внутреннего познания, за упорством в области формальных достижений — обескрыленность и тоска духа. Поэзия Брюсова — своеобразная поэтизация раскола между бытием и знанием. Муза Брюсова — трагическая. Дева незнания и сомнения, которая вечно повторяет свое «ignoramus», а в тусклых ее очах — скорбное «ignorabimus»*.

---

* Ignoramus et ignorabimus (*лат.*) — Не знаем и не узнаем.

Обрученный с ней поэт вступает в заколдованный круг трансцендентности, из которого нет выхода: «Мы вечно, вечно в центре круга, и вечно замкнут кругозор»*. <...>

Мы как бы мирились с тем, что обыкновенному человеку открыт только мир Феноменов, но верили в силу поэтического вдохновения, видели в поэте не только певца, но и пророка. Такова была наша традиция, идущая еще от Пушкина и Веневитинова... В каждом поэте любили мы чувствовать, что он что-то знает. Но вот — традиция эта оборвалась. Брюсов-поэт, но он — не пророк. Он — узник, он — обреченный, ему не оторваться от ступеней лестницы, не подняться на крыльях. И потому вместо восторга — страх: «Не отступлюсь ли я, чтоб стать звездой падучей на небе бытия?»** (*Эйхенбаум Б.* Валерий Брюсов. <Рец. на т. 3, 4. Полн. собр. соч. Брюсова> // Северные записки. 1915. № 4. С. 223—225).

Валерий Брюсов полагает, что он академик и что он уже помер. Он издает поэтому академическое посмертное собрание своих сочинений, с примечаниями, вариантами, точными датами и прочее.

Брюсов глубоко заблуждается. Он еще не помер, хотя его способ прощаться с живыми свидетелями своих истинных переживаний, — с лирическими стихами юных своих дней, его способ, переиздавая их, забивать их в гроб и добивать их вариантами и примечаниями, может заставить опасаться, — хочу думать, опасаться напрасно, — что, как лирический поэт, он близок к смерти.

На самом деле, Брюсов есть поэт лирический и, лишь как таковой, имеет право на серьезное внимание. В лирике он является не памфлетистом и не стилизатором, т. е. компилятором-имитатором, а создал нечто свое, определенное, интересное, иногда сильное. Те стихотворения его, в которых он живописует изгибы настроений, душевную разорванность, вечерние состояния души одинокой, или ночное настроение души, глядящей прямо в очи разврату, полны своеобразной прелести, и в этом Брюсов силен.

Не стихом, как стихом, он силен, ибо стих его вялый, слишком часто бесцветный и всегда лишенный музыкальности. Он силен в подобных стихах прямотой своей, правдой

---

* Цитата из стихотворения «Одиночество» («Проходят дни, проходят сроки...») из сборника «Urbi et Orbi».

** Цитата из стихотворения «Лестница» («Все каменней ступени...») из сборника «Urbi et Orbi».

разоблачения... Но лирика по существу своему не терпит переделок и не допускает вариантов. Разночтения лирического чувства или же лирически выраженной мысли ищут и должны искать, у понимающего себя поэта, нового и нового выражения, в виде написания новых, родственных стихотворений, а никак не в кощунственном посягновении на раз пережитое, раз бывшее цельным и в секундности своей неумолимо-правдивым, ушедшее мгновение... И если пережитое мгновение было полным в правде, но неполным в выражении, — пусть: чтобы живописать лохмотья, явились Рембрандты и Веласкесы, но чтобы воспеть Тришкин кафтан, явился лишь подсмеивающийся баснописец. Лирическое стихотворение есть молитва, или боевой возглас, или признание в любви. Но кто же в молитве меняет слова? Неверующий. Молитвы, когда в них меняют слова, теряют свою действительность и не доходят туда, куда они направлены. Боевой возглас, если я буду его менять, лишь расстроит мое войско, лишь смутит моих солдат, и сраженье, наверное, будет проиграно. Любовное признание, которое я вчера сделал, есть неприкосновенная святыня, и если я вздумаю его менять, сочиняя, как бы сказать покрасивее, — кому же в голову придет считать меня любящим, а не простым нанизывателем слов. А именно все это делает с своим творчеством Брюсов...

Брюсову всего сорок — это точка зенита. Это — та творческая пора, когда в нас находятся в гармонической равномерности волевая сила чувства и охлаждающая сила разума (*Бальмонт К.* Забывший себя // Утро России. 1913. 3 авг. № 179).

Высказав предположение, что я «как лирический поэт близок к смерти», Бальмонт доказательство этому видит в том, что в последнем издании моих стихов некоторые юношеские стихотворения напечатаны в измененном, исправленном виде. Бальмонт пишет решительно: «Лирика по существу своему не терпит переделок» <...> Такое заявление можно объяснить только или настойчивым желанием **во что бы то ни стало** подыскать доказательство своей мысли, или увлечением красивыми словами, реального смысла лишенными. Как хороший знаток литературы (да и нужно ли для того быть «знатоком»?), Бальмонт не может не знать, что переделывали, исправляли свои стихи едва ли не все поэты в мире. Не странно ли говорить, что «лирика не допускает вариантов», когда достаточно открыть любое критическое издание выдающегося поэта,

чтобы найти там именно варианты лирических стихотворений. Переделывали свои создания уже Вергилий и Гораций, переделывали свои ранние лирические стихи Гёте и Шиллер, переделывал Пушкин, превращая свои сравнительно слабые юношеские наброски в шедевры, которые мы все теперь знаем наизусть <...>, переделывали: Баратынский, Тютчев, Лермонтов, Фет. Неужели же Бальмонт будет утверждать, что все эти поэты, принимаясь за переделку своих стихов, тем самым становились «как лирические поэты близки к смерти»? Неужели Пушкин, готовя первое издание своих стихотворений (1826 г.) и переделывая для него свои (давно напечатанные) лицейские стихи, заслуживал название «Тришки, перекраивающего свой кафтан»? <...> Неужели столь же мало понимали законы лирического творчества и Лермонтов, и Фет, и все другие любимые нами поэты, упорно исправлявшие свои стихи, не зная, к своему стыду, правила Бальмонта, что «лирика не терпит переделок»?

По моему глубокому убеждению, утверждение Бальмонта (что поэт не имеет права исправлять, совершенствовать свои стихи) не только не выясняет вопроса, «близок ли я как лирический поэт к смерти», не только не соответствует фактам, но и по существу своему ложно, а как принцип — крайне вредно. И вовсе не для защиты своих стихов, но ради интересов всей русской поэзии и ради молодых поэтов, которые могут поверить Бальмонту на слово, я считаю своим долгом против его категорического утверждения столь же категорически протестовать. Бальмонт всем поэтам предлагает быть импровизаторами; пример Гёте и Пушкина, напротив, показывает нам, что великие поэты не стыдились **работать** над своими стихами, иногда возвращаясь к написанному через много лет и вновь совершенствуя его. На бессчетные варианты лирических стихов Гёте, на исчерканные черновые тетради Пушкина, где одно и то же стихотворение встречается переписанным и переделанным три, четыре и пять раз, мне хочется обратить внимание молодых поэтов, чтобы не соблазнило их предложение Бальмонта отказаться от работы и импровизировать, причем он еще добавляет: «И если пережитое мгновение будет неполным в выражении — пусть». Нет, ни в коем случае не «пусть»: поэты не только вправе, но обязаны работать над своими стихами, добиваясь последнего совершенства выражения. Если же сам Бальмонт к такой работе не способен, об этом можно лишь жалеть, вспоминая, как часто даже лучшие его создания бывают испорче-

ны неряшливыми и несовершенными стихами. Что творчество поэта не есть какое-то безвольное умоисступление, но сознательный, в высшем значении этого слова, труд; — это прекрасно показал еще Пушкин в своем рассуждении «О вдохновении и восторге», где встречается знаменитый афоризм: «Вдохновение нужно в геометрии, как и в поэзии» (*Брюсов В.* Право на работу // Утро России. 1913. 18 авг. № 190).

Продолжением «Алтаря победы» является повесть «Юпитер поверженный». Если судить по бумаге, на которой сделан первоначальный набросок повести, и если принять во внимание некоторые автобиографические факты, мелькающие, разумеется, в сильно искаженном виде изпод стилизации и исторического оформления, а также если довериться моей памяти, то можно установить, что Брюсов начал работать над этой повестью не ранее последних месяцев 1913 года или в начале 1914-го. Затем, в годы войны, повесть была отложена, и поэт принялся за нее уже зимой 1917—1918 г. После тщательного изучения всей рукописи я насчитала семь вариантов повести (Примечания И. М. Брюсовой в кн.: *Брюсов В.* Неизданная проза. М.; Л., 1934. С. 171).

Повесть «Юпитер поверженный», не оконченная В. Брюсовым, при жизни его не печаталась. Впервые она была опубликована вдовой писателя И. М. Брюсовой в сборнике «Валерий Брюсов. Неизданная проза». <...> Готовя повесть к печати, И. М. Брюсова проделала скрупулезную и чрезвычайно трудоемкую работу по разбору и прочтению рукописей, расслоению вариантов и датировке автографов. <...> При публикации, однако, И. М. Брюсова была вынуждена из двух произвольно составленных ею вариантов взять две части, в которых действовали одни и те же персонажи и совпадали имена второстепенных лиц. <...>

В текстологической работе И. М. Брюсовой были и другие погрешности. Так, с большой долей уверенности начало работы над повестью можно отнести не к концу 1913 г., как утверждает И. М. Брюсова, а к началу 1912 г. (*Гаспаров М. Л.* Юпитер поверженный. Статья-послесловие в кн.: *Брюсов В.* Собр. соч. Т. 5. М., 1975. С. 655, 656).

В 1913 году Академия наук наградила Брюсова золотой медалью за отзыв на книгу П. Е. Щеголева «Пушкин» <СПб., 1912> (*Литвин Э.* С. 217).

Публикуемое <...> письмо чрезвычайно характерно для Валерия Брюсова тех лет — мэтра молодых поэтов, редактора литературного отдела «Русской мысли», во множестве получавшего рукописи и книги начинающих стихотворцев. В одном из обзоров русской поэзии (1911 год) Брюсов, говоря о «груде стихотворных сборников», писал: «Это какой-то потоп стихов, в котором тонет молодая литература! Какой Ной построит новый ковчег, чтобы увезти немногих праведников на вершины нового Арарата? Неужели начинающие поэты не понимают, что теперь, когда техника русского стиха разработана достаточно, когда красивые стихи писать легко, поэтому самому трудно в области стихотворства сделать что-либо свое.

Пишите прозу, господа!»* <...>

В другом обзоре 50 новых сборников стихов за 1911—1912 годы Брюсов снова задает вопрос, почему «авторы их пишут стихами, а не прозой. Вероятно, только потому, что в прозе убожество их мыслей и неоригинальность их чувств выразились бы слишком явно»**.

В письме совет начинающему стихотворцу — независимо от того, хороши или плохи его стихи — выражен резко и даже жестоко: пусть он вообще не думает о литературе, избрав себе другую достойную профессию. Может быть, в письме сказалось минутное настроение, горечь, усталость литератора Брюсова, редактора «Русской мысли», разбиравшегося в «потоке стихов». <...>

«Я должен Вам сказать, что ежедневно начинающие поэты приносят мне тетради своих стихов. <...> Если бы я захотел добросовестно читать все эти тетради и добросовестно давать советы молодым поэтам, я должен был бы тратить на это несколько часов в сутки. Вы понимаете, что для меня, живущего исключительно литературным трудом, это невозможно. Сознаюсь даже Вам, что обыкновенно я просто не отвечаю на письма, получаемые мною от лиц, мне лично незнакомых. Я делаю исключение для Вашего письма, потому что оно “подкупило” меня искренностью своего тона. <...>

Вы пишете: “Будь два-три его (Вашего сына) стихотворения напечатаны, кусок хлеба ему на первое время обеспечен”. Откажитесь от этой мечты и заставьте от нее отказаться Вашего сына. Не говорю уже о том, что начинающим поэтам в журналах зачастую вовсе не платят: они

---

* *Брюсов В.* Далекие и близкие. М., 1912. С. 199.

** *Брюсов В.* Сегодняшний день русской поэзии // Русская мысль. 1912. № 7.

должны довольствоваться честью, что их стихи напечатаны. Но и поэты, уже пользующиеся известностью, стихами не могут обеспечить себя "куском хлеба". Если бы я писал только стихи, я давно умер бы с голода. <...> Любой приказчик в хорошем деле, не говоря уже об инженерах или банковских деятелях, зарабатывает в десять раз больше. Притом всякая другая деятельность представляет известное обеспечение на случай болезни, старости и т. п.; литература — никаких. <...>

Хороши стихи Вашего сына или нет, я не знаю. Но я знаю, что для того, чтобы вполне овладеть стихотворной техникой, надо работать много и долго: по меньшей мере лет десять. <...> В результате — мой искренний совет Вам: ни в чем не способствуйте Вашему сыну стать литератором, а того более еще — поэтом. Сейчас это не даст ему ничего, и вряд ли много даст после. В жизни есть много достойных профессий, и Ваш сын сделает лучше, выбрав любую из них, только не литературную.

С совершенным уважением Валерий Брюсов» (Письмо В. Брюсова к Г<алан>овой от 24 сентября 1913 года. Цит. по: *Ашукин Н.* Из архива Валерия Брюсова // Новый мир. 1926. № 6. С.129—132).

ГЛАВА ДВЕНАДЦАТАЯ

Литературные собрания у Брюсова. — Брюсов и Северянин. — Поездка на фронт в качестве корреспондента. — «Учебник стихосложения». — Редактирование сочинений К. Павловой. — «Обручение Даши». — «Избранные стихи». — Неудачи с Полным собранием сочинений. — Брюсов и Н. О. Лернер. (1914—1915).

Еженедельно у Брюсова на 1-й Мещанской собиралась молодежь — поэты, переводчики, просто почитатели <...> В кабинете читались стихи, комментировались вновь вышедшие сборники, велись споры о тонкостях поэтического ремесла. Здесь же раздавались Валерием Яковлевичем работы по переводам с самых различных языков. Атмосфера была деловая, прозаическая, я бы сказал — ремесленная. И это отличало «брюсовские дни». Это был кружок позитивистов в поэзии в противовес мистицизму, богоискательству и всевозможной истерике других московских литературных салонов, как, например, в издательстве «Мусагет» или в особняке Морозовой, где верховодили А. Белый и В. Иванов, уже тогда охладевшие к Брюсову, очевидно, за его чересчур, по их мнению, материалистическую линию работы и поэзии.

И здесь Валерий Яковлевич, с особенной четкостью и ясностью характерных для него суждений, давал убийственные характеристики окружавших его «подбрюсовцев», его старательных подражателей, которых он жалостливо презирал за неумение идти своей дорогой. И в этой толпе почитателей его он оставался таким же одиноким, как и среди злобно хлопавших стульями академиков. Преувеличенно вежлив и преувеличенно холоден был он и к тем, и к другим. И только с искренними и действительными «врагами» своими в искусстве был и внимателен, и по-живому заинтересован (*Асеев Н.* Валерий Брюсов // Известия ЦИК СССР и ВЦИК. 1924. 11 окт. № 233).

Одно из лучших воспоминаний тех лет — брюсовские «среды». Они были немноголюдны, внешне скромны. Собирались в три часа у чайного стола. Иоанна Матвеевна раскладывала домашний сладкий пирог. На эти среды я, так же как и мои сверстники, приходил с захватывающим интересом: тут можно было в интимной обстановке послушать «мэтра», повстречать то одного, то другого из тогдашних поэтов.

Однажды за столом собралось уже несколько человек, а Брюсов все еще не появлялся. <...> Когда мы прождали уже довольно долго (заставлять ждать не было в привычках воспитанного «мэтра»), он, наконец, явился с разгоряченным, недовольным лицом и заявил, что его задержал молодой поэт из провинции. С этим юношей Брюсов, видимо, не мог установить творческого контакта, от этого был и взволнованный, раздраженный вид:

— Он мне говорит, что плачет, когда пишет стихи! Я ему сказал, что плакать должен не он, а читатель!

На средах у Брюсова я встречался с разными людьми: и с развязным Шершеневичем, и с оригиналом Кручёных, и с похожим на «мертвую голову» Ходасевичем, который был принят у Брюсова как свой (*Шервинский С.* С. 504).

В феврале 1914 года Брюсов, живший в санатории под Ригой, вернулся в Москву. Старые раны были залечены. Новые стихи посвящались новой, уже санаторной «встрече». На ближайшей среде «Свободной эстетики», в столовой Литературно-Художественного кружка, за ужином, на котором присутствовала «вся Москва» — писатели с женами, молодые поэты, художники, меценаты и меценатки, — предложил прослушать его новые стихи. Все затаили дыхание: первое же стихотворение оказалось декларацией. Не помню подробностей, помню только, что это была вариация на тему:

Мертвый, в гробе мирно спи,
Жизнью пользуйся живущий,

а каждая строфа начиналась словами: «Умершим — мир!»*

Прослушав строфы две, я встал из-за стола и пошел к дверям. Брюсов приостановил чтение. На меня зашикали: все понимали, о чем идет речь, и требовали, чтобы я не мешал удовольствию (*Ходасевич В.* С. 48, 49).

---

* Стихотворение «Умершим — мир!» вошло в сборник «Семь цветов радуги».

Мы были одни из первых, кто (на страницах «Русской мысли») указал на И. Северянина как на подлинное поэтическое дарование. Нам нет причин отказываться от своего мнения, и мы можем повторить теперь, когда деятельность И. Северянина у всех на глазах, когда его выступления на эстраде обращаются в сплошные овации, что он — поэт истинный, достойный серьезного внимания. Но в то же время мы обязаны предъявить теперь к И. Северянину и гораздо более серьезные требования. <...> К сожалению, второй сборник стихов И. Северянина «Златолира» не оправдал наших ожиданий. <...> По-прежнему он остается хорошим мастером певучего стиха, несколько «бальмонтовского» склада. По-прежнему у поэта есть удачные образы, сильные по той сжатости, с какой они выражены. Но вместе с тем еще сколько недостатков, оскорбляющих всякий чуткий вкус! Как часто музыкальность стиха куплена просто шаблонностью ритма <...> Как часто оригинальность рифмы достигнута бесцеремонным обращением со словами, их ударением и их смыслом (например, «Шимпа́нзе — рома́нсе», «лип — я разум пред тобой расшиб»)! Как много quasi — иностранных слов, может быть, приятных для слуха, но совсем не нужных русской речи: «эоля, фиоля, фиолово, Миньоля, Гризель, Ивлиса, Гильометта, эксцессер» и т. д.! Как еще неудачны многие словообразования (например, «озабветь»)! Многие стихи так неуклюжи, что производят впечатление прямо комическое:

Я вдохновенно сел в курьерский...

Между «Громокипящим кубком» и «Златолирою» промежуток времени всего в один год. Поэтому было бы преждевременно делать решительные выводы о возможности для И. Северянина развить свое дарование. Но несомненно, что ему как художнику предстоит еще большая работа. Во-первых, круг тем, которые разрабатывает поэт, крайне узок. Нельзя без конца говорить об «эксцессерах» и «грезерках», о прелести «бокалов с ледяным напитком» и о преимуществах мечты перед мыслью. Или, по крайней мере, те же темы должны быть как-то по-новому углублены. Пока же поэзия И. Северянина слишком однообразна и поверхностна. Во-вторых, поэт слишком неразборчив в тех средствах, какими он пользуется для создания своих стихов. Он часто красоту подменивает дешевой красивостью, а золото — безвкусной фольгой. И. Северянину необходимо гораздо строже относиться и к языку, и к стилю, и к метру, и к ритму. Только расширив свои кругозоры как художника, только сделав свой стих и более строгим, и более тонким, И. Северянин

может стать действительно значительным поэтом. Иначе ему угрожает опасность всю жизнь писать подражания самому себе (*Брюсов В.* Год русской поэзии // Русская мысль. 1914. № 6. С. 14).

Брюсов неоднократно давал в «Русской мысли» заметки о моих стихах. Общий тон этих рецензий был более чем благожелательный, и потому, когда появилась его заметка о моей «Златолире», явно, на мой взгляд, несправедливая и недобрая, я, откровенно говоря, очень обиделся и написал ему — нашумевшую в свое время — отповедь в стихах, так больно задевшую его, как это видно из его примечания к большой статье о моем творчестве, написанной специально для сборника Пашуканиса «Критика о творчестве Игоря Северянина». Конечно, теперь, спустя чуть ли не 13 лет, когда охладился пыл момента, я вижу, что я несколько погорячился, но в ту пору я не мог поступить иначе, больше всего опасаясь, что мое молчание могло бы быть истолковано как боязнь перед «авторитетом», что для меня, дерзкого в то время «новатора», как называла меня тогда некоторая часть отечественной критики, было бы чрезвычайно неудобно... Несомненно, некоторую <роль>* в возникновении моего «бунтарского» стихотворения еще сыграла одна довольно известная — увы, только в те годы — актриса, хорошо знавшая Брюсова и предупредившая меня не доверять всем его восторгам и комплиментам. «Берегитесь этого человека, — говорила она, — он жесток, бессердечен, завистлив и никогда ничего не делает без причины, без предвзятости, и если он теперь хвалит вас и всячески обхаживает вокруг, это значит, ему так почему-то нужно и выгодно. Когда же для него в вас минет надобность, он начнет со спокойной совестью всячески вредить вам и никогда не простит вам вашего таланта. Он бросит вас, как надоевшую женщину».

И так как я совершенно не знал Брюсова как человека и вдобавок был целиком под чарами говорившей, я и припомнил ее слова, сказанные мне приблизительно за год до моего с Брюсовым конфликта. В результате — стихи, в которых я открыто обвинял Валерия Яковлевича в зависти. Статья, написанная Брюсовым для сборника Пашуканиса, несмотря на все ее кажущееся беспристрастие и из ряда вон выходящие похвалы, — что же, тем тоньше она, — носит в себе следы глубочайшей, неумело скрытой обиды, и вся она создана под знаком ее (*Северянин И.* С. 460).

---

* В тексте статьи напечатано «долю».

ПОЭЗА ДЛЯ БРЮСОВА

Вы, чьи стихи, как бронзольвы,
Вы поступаете бесславно.
Валерий Яковлевич! Вы —
Завистник, выраженный явно.

Всегда нас разделяла грань:
Мы с вами оба гениальцы,
Но разных толков. Ваша брань —
Уже не львы, а просто зайцы...

Различны данные у нас:
Я — вдохновенностью экватор,
И я осоловьил Парнас.
Вы — бронзовый версификатор!

И свой у каждого подход
Все к тем же темам мирозданья.
У каждого свой взгляд, свой взлет,
Свои мечты, свои заданья.

Вы — терпеливый эрудит,
И Ваше свойство — всеанализ.
Я — самоучка-интуит,
Мне непонятна Ваша зависть!

Но чем же, как не ею, чем
Я объясню нападки Ваши
На скудость тем, моих-то тем!
На лейт-мотивность, мая краше!

Не отвечаю никому:
Достойных нет. Но Вам отвечу,
Я Вам отвечу потому,
Что верю в нашу снова встречу.

Я исто смел. Я исто прям.
Вас ненавидят много трусов.
Но я люблю Вас: вот я Вам
И говорю, Валерий Брюсов.

Не Вы ль приветили меня
В те дни, когда еще бутылки
Журчали, весело звеня,
Как Фофанов приветил пылкий?

Я Вам признателен всегда,
Но зависть Вашу не приемлю...
Прояснись, каждая звезда,
Ты, озаряющая землю!

1915 г. Январь

(*Северянин И.* Victoria Regia. М., 1915. С. 111, 112).

Недовольный моими критическими замечаниями о его книгах, Игорь Северянин позволил себе заявить в стихах, что я ему «завидую». Любопытно, в чем бы я мог «завидовать»

Игорю Северянину. Мне было бы стыдно, если бы я оказался автором «Ананасов»*, и мне было бы обидно, если бы я сделался объектом эстрадных успехов, выпавших на долю Игоря Северянина. Поэту, немного очадевшему, должно быть, оттого, что «идут шестым изданием иных ненужные стихи», следует усвоить себе простую разницу между критической оценкой и завистью. Не нужно непременно завидовать и можно не переставать любить, судя критически и иногда строго осуждая те или другие страницы прозы и стихов. Неужели Игорю Северянину непонятна благородная любовь к литературе, побуждающая нас, критиков, оценивать создания поэзии, а понимает он только «кумовство» или «зависть»? (*Брюсов В.* Примеч. к статье о поэзии И. Северянина в сб.: Критика о творчестве Игоря Северянина. М., 1916. С. 12).

В 1914 году для книгоиздательства «Альциона» Брюсов подготовлял книгу «Miscellanea (Смесь). Статьи, замечания, мысли о искусстве, о литературе, о критиках, о самом себе. 1901—1913». Издание это не осуществилось[1].

В репертуаре Малого театра в предстоящем сезоне оставлено место для пьесы В. Брюсова, написанной им по настоятельной просьбе А. И. Южина. В настоящее время пьеса Брюсовым совершенно закончена и нуждается только в окончательной отделке. Драма — в пяти актах, с прологом, из современной жизни. Заглавие пьесы еще не дано[2].

Завязка ее такова: сановник передает своему секретарю большую сумму денег, с тем чтобы он после его смерти передал ее незаконному сыну сановника. Случается так, что вскоре же после этого сановник умирает. О переданных деньгах никто, кроме секретаря, не знает. В его душе борьба — отдать или не отдать эти деньги. Сын сановника — негодяй, прожигатель... Оказывается, однако, что дочь секретаря — возлюбленная незаконного сына сановника. На этой почве разыгрывается драма (Пьеса В. Брюсова // Московская газета. 1914. 16 мая. № 315).

В 1914 году Брюсовым написан киносценарий «Фильма веков. Кинематограф столетий» (ОР РГБ).

Перед войной Брюсов задумал совершить поездку в Тимгад, мертвый город в Африке, почти что в Сахаре. Валерий Яковлевич хотел в нем найти следы Атлантиды. Война по-

---

* «Ананасы в шампанском» — сборник стихов И. Северянина.

мешала осуществить это путешествие[3] (Из воспоминаний И. М. Брюсовой).

Лето 1915 и 1916 годов Брюсовы жили на даче в деревне Бурково. <...> Несколько вечеров говорили об Атлантиде. Валерий Яковлевич был убежденный «атлантолог», не допускавший даже возможности сомнений в существовании Атлантиды. Сомневаться в существовании Атлантиды, по его мнению, мог только человек, недостаточно в этом вопросе эрудированный или совершенно неразбирающийся в истории древнего мира. <...>

«Существование Атлантиды подтверждается столькими фактами, наличием стольких ярко выраженных дочерних культур, что отрицать Атлантиду — значит отрицать культуру египетскую, мексиканскую, эгейскую и т. д.». Все эти доказательства существования Атлантиды Брюсов приводил с необычайной логикой и страстностью <...>

Заветной мечтой Брюсова было посетить Африку, район Тимбукту, селение Тимгит (Сахара, Судан, верхнее течение реки Нигер). По мнению Валерия Яковлевича, здесь были расположены колонии Атлантиды и была надежда найти какие-то следы поселений и остатков культуры атлантов (*Рихтер Н.* В семье Брюсовых // Брюсовский сборник. Ставрополь, 1975. С. 179, 181, 182).

Летом 1914 года Брюсов отдыхал на даче в Опалихе, близ Москвы, под наблюдением врача. В день разразившейся войны покинул дачу, забыв о лечении; в величайшем возбуждении, потратив минимум времени на сборы, отправился на фронт корреспондентом от «Русских ведомостей» (Материалы к биографии. С. 138).

Рапповец Г. Лелевич, автор книги о Брюсове, уделил всему периоду 1914—1917 гг. всего две фразы: «Нельзя считать Брюсова предвоенных лет и первых месяцев войны последовательным глашатаем империалистических чаяний. Но эти чаяния, видимо, все-таки увлекали Брюсова широтой своего размаха». Столь серьезные обвинения не доказывались абсолютно никакими ссылками, никакими цитатами (*Дербенев Г.* С. 172).

24 июля 1914 г. Литературно-Художественный кружок чествовал обедом уезжающего на войну в качестве корреспондента <«Русских ведомостей»> Брюсова... Многие ораторы отмечали выдающееся значение Брюсова как писателя и выражали уверенность, что исключительно богатые впечатления дадут и исключительно богатый результат...

В ответ на приветствия Брюсов просил забыть о нем как о писателе и личности и не забывать, что такие моменты исключают значение личности, хотя бы и не столь скромной, но даже и гениальной. Мир живет одной душой, миллионное славянство довлеет единой целью. В этих мировых катастрофах, когда впереди — переоценка всех ценностей, не время заниматься личностью.

— Забудьте обо мне, я еду простым чернорабочим. Поднимем бокал за культуру, за право, за духовные ценности, во имя которых мы призваны бороться. Будем верить в победу над германским кулаком. Славянство призвано ныне отстаивать гуманные начала, культуру, право, свободу народов...

Речь Брюсова закончилась под бурные аплодисменты. Писателю кружок поднес походную сумку со всеми принадлежностями (Проводы В. Я. Брюсова // Голос Москвы. 1914. 25 июля. № 170).

Империалистическая война вновь всколыхнула в Брюсове те же чувства, что некогда русско-японская. Ему снова показалось, что в войне он найдет, наконец, «невозможное слияние мечты и силы», что война раскроет перед человечеством ослепительные перспективы, позволит, наконец, почувствовать весь трепет, всю полноту жизни. Брюсов откликнулся на войну целым <рядом «патриотических» стихотворений>. Но уже с осени 1915 г. временами в «патриотическую» лирику Брюсова врываются иные ноты. Сперва это — туманный пацифизм. В феврале 1917 г. Брюсов пишет стихотворение <«Тридцатый месяц»>, знаменующее разрыв с шовинистическим угаром (*Лелевич Г.* С. 164—166).

Война может на время отодвинуть на второй план высшие интересы общей культуры, науки, искусства, литературы, но она не должна ни на миг подавить их совершенно. Мы все верим, что наша борьба окончится торжеством России, но тем нужнее, чтобы для будущих дней, которым суждено вставать в более счастливой атмосфере мира, сохранились ни в чем не нарушенными лучшие традиции дня вчерашнего. Война, при известных условиях, — великое дело и последний довод в мировых спорах, в которых правый не всегда силен одной своей правотой, но война все же и горькое зло земли, тяжелое бедствие народов. Война все же ведет к одичанию и огрубению нравов, к забвению высших идеалов, к падению культурного уровня. Посильно бороться с этой «оборотной» стороной войны также прямая задача нашего Кружка.

Я желал бы, чтобы Кружок, по возможности, и в дни

войны не прерывал и своей литературно-художественной деятельности. <...> Постараемся под гром пушек, под канонаду столкнувшихся эскадр не забывать о тех вечных ценностях, которые хранят в себе литература и искусство Европы (Известия Московского Литературно-художественного кружка. 1914. Вып. 7. С. 2).

20 июля Литературно-Художественный кружок устроил пышные проводы своему несменному председателю. Было произнесено за ужином много торжественных речей и напутственных слов, много говорилось о войне. В ответной речи Брюсов прочел чуть ли не экспромтом написанное стихотворение «Последняя война». Валерий Яковлевич всегда читал свои стихи с увлечением, но на этот раз он читал их с таким воодушевлением, с особенным подъемом. Весь зал замер. Казалось, что кругом сплошь единомышленники Брюсова, что все во всем с ним согласны.

13 августа были проводы на Александровском вокзале. Многие из присутствующих на банкете приехали на вокзал. Опять восторженные речи. Общее воодушевление, и Валерий Яковлевич уехал.

19 августа москвичи уже читали в «Русских Ведомостях» статью их военного корреспондента «Путь на запад». 21-го уже появилась новая статья «В Вильне», а 28-го — «Из Варшавы». <...> Я до сих пор не удосужилась перечесть эти статьи. В те дни, когда они появились на страницах газеты, они читались с большим интересом. О них много говорили (Стенограмма выступления И. М. Брюсовой на вечере памяти В. Я. Брюсова в 1944 г. ОР РГБ).

Живу здесь так, как вообще приходится мне последнее время жить в разных городах. Множество знакомых, почитатели, вопрошающие, что я думаю о том и о том, что значат те и те стихи и т. д. Кое-что пишу, и статьи, и одну повесть (Письмо И. М. Брюсовой от 17 августа 1917 года. ОР РГБ).

Мечта, что война смоет все грязное, пошлое, реакционное в русской жизни и вызовет силы светлые, бодрые, обновляющие, — это мечта увлекала многих. Смесь патриотических порывов с шовинистическими настроениями источало опубликованное в сентябре 1914 года воззвание «По поводу войны. От писателей, художников, артистов», подписанное Горьким, Буниным, Серафимовичем, Шмелевым, Ермоловой, Шаляпиным, В. Васнецовым, Коровиным... Ленин назвал этот документ «поганой бумажонкой российских либералишек». <...>

Среди подписавшей воззвание русской интеллигенции, напечатанное на страницах либеральных «Русских ведомостей», не было имени Брюсова. По той лишь причине, что именно от этой газеты он еще 13 августа выехал военным корреспондентом на фронт. <...> 15 августа Брюсов прибыл в Вильну. Для Брюсова очень важны встречи, беседы с жителями Вильны и прежде всего — с интеллигенцией города. Уже в день приезда, только устроившись в Георгиевской гостинице, он сообщает открыткой жене: «Сейчас иду с визитами по своим рекомендательным письмам». Одна из первых встреч — с Вацлавом Ледницким, сыном знакомого польского литератора Александра Ледницкого. <...>

Но вот письмо от 18 августа, представляющее для нас особый интерес. После упоминания о том, что в городе «есть интересная старина, в том числе собор св. Анны (конечно, католический), о котором Наполеон говорил, что желал бы его унести на ладони в Париж», далее сообщается: «попал здесь в круг белорусов, мечтающих о возрождении Белоруссии, фанатиков своей идеи, убежденных, что белорусы — единственные подлинные славяне. Видел их поэтов, ученых, филологов...»

Прежде всего, кто же эти белорусские поэты, ученые, филологи, в круг которых попал Брюсов? Факт встречи с Янкой Купалой известен давно. Несомненно, под множественным «поэты» Брюсов имел в виду Купалу, чье творчество настолько впечатлило его, что он тут же взялся за перевод. Кто были остальные? Имена наверняка встречавшихся с Брюсовым позволяют установить три открытки, сохранившиеся в его архиве. Они были посланы из Вильны в Варшаву. Из подписавших двое достаточно хорошо известны. Братья Луцкевичи, Иван и Антон, были ведущими фигурами белорусской общественно-литературной жизни в Вильне. Иван Луцкевич, археолог и этнограф, посвятил себя собиранию белорусской старины. Антон Луцкевич, младший брат Ивана, выступал в печати как публицист, литературный критик. Они и есть те, кого Брюсов в том письме назвал «учеными, филологами». <...>

Брюсов приехал в Варшаву 29 августа. Варшавским гидом Брюсова сделался старый знакомый Александр Робертович Ледницкий. «Он сразу "схватил" меня под свое покровительство, — писал Брюсов жене 23 августа, — и начал возить всюду. Я побывал во всех редакциях, у всех знаменитых писателей и у всех видных общественных деятелей, особенно у последних. Пришлось научиться если не говорить, то понимать по-польски. Все говорят по-польски, а я отвечаю по-

русски. И, представь себе, — ничего, так или иначе разбираюсь...» <...>

Но впереди было главное, то, ради чего он приехал, — видеть войну своими глазами (*Букчин С.* С. 136—144).

«Великая война» наших дней захватила не только европейские государства, но и значительную часть внеевропейских стран. При той тесной связи, которая установилась теперь между всеми народами и землями мира, это совершенно естественно. Во-первых, все государства земного шара сплетены сетью разнообразнейших взаимных отношений (прежде всего торговых); во-вторых, у воюющих европейских держав на других материках и океанах есть колониальные владения, значение которых для их метрополий существенно и теперь, а в будущем должно стать огромным. Поэтому, в то время как решительные события ожидаются на старых полях Европы, видавших уже по нескольку «битв народов», военные действия ведутся также и в отдаленнейших от нас странах, и на «черном материке», и на водах, омывающих все пять частей света. <...>

Германия на помощь своих колоний рассчитывать не могла. При настоящем положении дел она от них совершенно отрезана, да и вообще содержит в колониях лишь небольшие гарнизоны, преимущественно туземных войск, для местной службы. Почти не пришлось воспользоваться Германии и своими военными судами, стоявшими в Киао-Чао и в гаванях Тихого океана, благодаря энергичным действиям английских крейсеров и вмешательству Японии. <...>

Приходится признать, что морское и колониальное могущество Германии уже теперь в начале войны потрясено до основания, если не сломлено совсем. Почти треть ее торгового флота находится в руках неприятеля; остальные суда в лучшем случае обречены на бездействие, а иные из них приходится спешно продавать нейтральным государствам. Военный флот доказал свою неспособность померяться силами с английским флотом и защитить колонии. Император Вильгельм говорил когда-то немцам: «Ваше будущее на воде», имея в виду деятельность флота и развитие колоний. На создание германского флота истрачены были миллиарды марок как из общеимперских сумм, так и собранных по всенародной подписке. Крушение этих заветных надежд — первый решительный и очень чувствительный удар, постигший Германию.

1 сентября 1914 г. Варшава

(*Брюсов В.* Война вне Европы // Русская мысль. 1914. № 8, 9).

Многие, может быть, не ожидали того энтузиазма, с каким отнеслась Польша к войне с Германией. С самого начала мобилизации, еще до объявления Верховного Главнокомандующего, война оказалась здесь популярной, народной, в лучшем смысле слова. Народная память не позабыла, что для поляков, более чем для всех других славянских племен, немцы — враг исконный, заклятый. Народная масса приняла войну, как великое родное дело, и можно сказать увлекла за собой вожаков различных партий, не дав им времени справиться со своими «программами». Народ высказался первый. Он высказался своим отношением к мобилизации, которая в Польше прошла с тем же воодушевлением, как и в остальной России (*Брюсов В.* Варшава в дни войны // Голос. Ярославль, 1914. 31 авг. № 200).

Как только разошлю по редакциям все статьи, немедленно поеду на север <Польши>, это будет, вероятно, моя последняя поездка. После нее возвращусь в Москву, не знаю — на прочное жительство или временно. Во всяком случае проживу дома долго, чтобы сделать Павлову, закончить роман, «Энеиду»[4] и т. д. (Письмо И. М. Брюсовой от 22 сентября 1914 года. ОР РГБ).

4 русских корреспондента допущены на «театр». Меня в том числе нет. Это меня сильно побуждает вернуться в Москву. Но очень обидно уехать, не видав ни одного сражения! (Письмо И. М. Брюсовой от 25 сентября 1914 года. Материалы к биографии. С. 139).

К концу октября я вернусь <в Москву>. Не говоря об том, что при всем моем удовлетворении работой корреспондента здесь, я все же **скучаю**, и очень по тебе, по дому. У меня есть в Москве два неотложных дела — «Вергилий» и «Юпитер». «Юпитера» надо **сдать** в «Русскую Мысль» в середине ноября, а он еще недописан! Следует доперевести 1/2 книги «Энеиды». Есть и еще кое-какие литературные обещания, заставляющие меня непременно ноябрь и декабрь провести в Москве (Письмо И. М. Брюсовой от 7 октября 1914 года. ОР РГБ).

Книгоиздательству <«Альциона»> пришла, несомненно, удачная мысль: издать альманах небольших переводных рассказов, принадлежащих перу наиболее интересных французских писателей. За ценность и художественные достоинства перевода ручается имя редактора — Валерия Брюсова. Наиболее сильное впечатление производят рассказы Вилье де Лиль-Адана, но наиболее интересным представляется нам

рассказ Анри Бордо «Вечерние огни», безукоризненно переведенный Брониславой Рунт. <...>

Среди необозримого мира переводной литературы, где в большинстве случаев читателю дается скучное произведение в бесцветном, если не хуже, переводе, — данное издание является счастливым исключением. Имена, включенные в эту книгу, могут до некоторой степени помочь несведущему читателю при дальнейшем выборе переводных книг. Примечания редактора устраняют все могущие возникнуть затруднения и поясняют некоторые имена собственные (*Гальский В. [В. Шершеневич]* Разноцветные каменья. Первый сборник переводных рассказов под редакцией В. Брюсова. М.: Альциона, 1914 // Новая жизнь. 1914. № 11. С. 171).

Жюль Лафорг всецело принадлежит к школе «символистов», занявши непримиримую позицию против «натуралистов», с молодым задором принялся, вослед Бодлеру и Верлену, за созидание новых литературных форм, изыскивая неожиданные и странные выражения, словообразования и сочетания звуков в утонченно инструментованном стихе, достигавшем, иногда в ущерб смыслу и ясности, поразительной музыкальности и изобразительной силы. <...>

Ни на минуту не покидавшее Лафорга чувство своей обреченности дало ему возможность так проникновенно, как может быть никому и никогда, почувствовать обреченность самой земли, на смерть которой он создал величественный «Похоронный марш», к сожалению, не совсем точно переведенный Валерием Брюсовым, хотя и сохранивший музыку и печальную торжественность прекрасного стиха. Не собственный ли неизлечимый недуг <туберкулез> так обострил восприимчивость Лафорга к недугам мира и жизни, к ничтожеству человеческих душ и дел? (*Журин А.* Жюль Лафорг. Феерический собор / Вступительная статья, переводы, примечания и библиография В. Брюсова, Н. Львовой, В. Шершеневича. М.: Альциона, 1914 // Новая жизнь. 1914. № 12. С. 163—165).

ФРАНЦУЗСКИЕ ЛИРИКИ XVIII ВЕКА. Сборник переводов, составленный И. М. Брюсовой. Под редакцией и с предисловием Валерия Брюсова. М.: Изд-во К. Ф. Некрасова, 1914.

И. М. Брюсова сделала попытку собрать лучшие переводы в одну книгу для того, чтобы читатель мог вынести определенное мнение о духе французской поэзии XVIII века.

Работу свою составительница выполнила очень хорошо, выбрав, действительно, хорошие и ценные переводы. Критерием оценки она взяла близость к подлиннику. И эта отправная точка выбрана удачно, так как всякая другая — легкость перевода, дух подлинника — была бы более спорна и шатка. <...>

Нам остается добавить, что к антологии приложен прекрасный очерк поэзии XVIII века, принадлежащий перу В. Брюсова, и интересные редакторские примечания (*Гальский В. [Шершеневич В.]* Французские лирики XVIII века. Сборник переводов, составленный И. М. Брюсовой / Под редакцией и с предисловием Валерия Брюсова // Новая жизнь. 1914. № 12. С. 165—167).

Сборник составлен не только внимательно, но и с любовью, и для назревшей в истории литературы переоценки XVIII века (в том числе — и русского, для чего кое-что уже сделано) он будет далеко не лишним. По собранному здесь материалу можно, в сущности говоря, проследить, как усваивалась эта лирика нашими поэтами начала XIX века (*Эйхенбаум Б.* Французские лирики XVIII века // Северные записки. 1914. № 12. С. 176, 177).

В России к военно-корреспондентской работе допускались люди после большой предварительной проверки. Еще два года до войны было выработано «Положение о военных корреспондентах в военное время», по которому на театре войны допускалось присутствие только двадцати корреспондентов — десяти русских и десяти иностранных <...>

На передовые позиции были допущены лишь немногие из российских литераторов. В самом начале войны получил звание военного корреспондента и выехал <...> Валерий Брюсов. Как можно видеть по его корреспонденциям, которые регулярно печатались в «Русских ведомостях», Брюсов вполне «справлялся» с задачей, возложенной на него буржуазной газетой. Под флагом гуманистического протеста против жестоких способов войны (это относилось только к неприятелю) Брюсов и выполняет свою основную функцию патриота-историографа и певца царского воинства. Он прикрывает авторитетом своего имени ту агитационную кампанию против врага, которая возглавлялась и организовывалась военными штабами. Так, Брюсов писал: «Немецкие зверства — не выдумка сочинителя трогательных фильмов для кинематографа, а горестная действительность. Мы вправе презирать пруссаков за все совершенное ими — от разгрома Реймсского собо-

ра до расстрела детей в польских городах»[4]. Рядом идет всяческое превознесение царской армии в противовес армии врага. «Немцы храбры и отважны в атаке, потому что они перед боем напиваются водкой и эфиром. Храбрость русских — трезвая и сознательная»[5] (*Цехновицер-1.* С. 108, 109).

18 января 1915 года в Литературно-Художественном кружке был устроен ужин в честь временно вернувшихся с театра военных действий В. Я. Брюсова и журналиста С. С. Мамонтова.

Ряд многочисленных речей открылся речью А. И. Сумбатова <Южина>, приветствовавшего В. Я. Брюсова от лица дирекции и характеризовавшего важность и значительность корреспонденций Брюсова, печатающихся на страницах газеты «Русские Ведомости». Эти корреспонденции говорят, что Валерий Яковлевич не только большой поэт, но и вдумчивый наблюдатель жизни, стоящий на высоте переживаемого момента.

Брюсов, отвечая на эту речь, заметил, что Сумбатов слишком преувеличивает значение его корреспонденций, тем более что для него корреспонденции — новая область литературного труда, и до сих пор он еще учился; быть может, в будущем он сумеет больше отвечать требованиям, предъявляемым к военному корреспонденту. <...>

Вяч. Иванов напомнил присутствующим, что в настоящем году исполнилось 25 лет литературной деятельности Брюсова, охарактеризовал значение Брюсова и его поэзии в литературе, высказал пожелание, чтобы Валерий Яковлевич скорее вернулся к своей музе и всецело отдался служению поэзии.

Брюсов в ответной речи указал, что не время говорить о «лицах», о поэтах и поэзии, об юбилеях, когда совершаются великие события, когда помыслы всех и каждого обращены к будущему, к судьбам народа, богатством языка и образов которого питается поэт и живет литература. Если бы обстоятельства момента сложились так, что пришлось бы выбирать между поэзией и родиной, то пусть погибнет поэт и поэзия, а торжествует великая Россия, потому что наступит грядущее торжество родины и тогда явится поэт, достойный великого момента (Известия Московского Литературно-художественного кружка. 1915. Вып. 10. С. 39).

В Литературно-Художественном Кружке случайный ужин, устроенный дирекцией Кружка В. Я. Брюсову и С. С. Мамонтову, обратился в чествование В. Я. Брюсова.

На ужине присутствовало около 100 человек: членов дирекции и Кружка, литераторов, артистов, общественных деятелей — П. Н. Милюков, Н. Н. Щепкин, Вяч. Иванов, польский поэт Лео Бельмонт, Г. Курнатовский, А. Р. Ледницкий, Ю. К. Балтрушайтис, В. Г. Богораз-Тан, А. Е. Грузинский, Л. М. Лопатин, О. А. Правдин и др. Председательствовал кн. А. И. Сумбатов <...>

Г. Г. Курнатовский и А. Р. Ледницкий указали на заслугу г. Брюсова в польском вопросе, на то, что он способствует сближению русского и польского народов. С. С. Голоушев отметил, что путь поэта Брюсова не был усыпан розами, и ему пришлось преодолевать тернии. Лео Бельмонт с большим подъемом прочел стихотворение «Валерию Брюсову»: он будет одним из звеньев золотой цепи любви, которая соединит два братских народа и заменит железную цепь братства, сковывающую Польшу. <...>

Было получено несколько телеграмм и стихотворение, присланное и посвященное г. Брюсову композитором г. Скрябиным. В заключение Валерий Яковлевич прочел свое новое стихотворение «На Карпатах» (Чествование В. Я. Брюсова // Русские ведомости. 1915. 20 янв. № 15).

«Третья стража», «Риму и миру», «Венок», «Все напевы», «Зеркало теней» — все эти сборники, несущие ряд крупных завоеваний в области формы, охватывающие своим содержанием жизнь всех эпох, всех стран, всех народов делают бесспорным первоклассный поэтический талант В. Я. Брюсова. Два больших романа, ряд рассказов и повестей доставили В. Я. Брюсову значительное место и среди прозаиков. Но что больше всего характеризует литературную деятельность В. Я. Брюсова, это — та первостепенная роль, которую он сыграл как один из вождей символического движения; припомним его участие в журнале «Весы» и его влиятельную критическую деятельность. <...> Но нужно заметить, что, овладев формой, В. Я. Брюсов неустанно ищет нового содержания, новых областей поэзии. Отсюда его большое значение, как певца современности, как певца города. Здесь ключ к его симпатиям к футуристам и к его признанию «каких-то возможностей развития в их попытках». Такого остро чувствующего современность писателя не могли не захватить невероятные события современной войны. В. Я. Брюсов делается военным корреспондентом, непосредственным свидетелем великой народной борьбы за будущее (*Б. С. [Садовской Борис]* К чествованию В. Я. Брюсова // Утро России. 1915. 24 янв. № 24).

В конце января 1915 года Брюсов возвратился в Варшаву. Он успел к началу немецкого наступления в районе Мазурских озер. 10-я русская армия вынуждена была отойти на южный берег Бобра. Но форсировать реку и взять стойко защищавшуюся крепость Осовец немцам не удалось. Сильнейшие бои разгорелись в районе Прасныша, и Брюсов спешит туда, где был пять месяцев назад. <...> Война стала бытом. Цензуре не нравятся эти наблюдения корреспондента «Русских ведомостей». <...> Не исключено, что причина личных неудач Брюсова была и в том «неосторожном» интервью, которое он дал газете «Голос Москвы» во время своего отпуска. Он подчеркнул тогда, что публика «не может довольствоваться» сообщениями штаба верховного главнокомандующего, что «читателю хочется иметь наряду с фактом — картины! Знать те условия, в которых живет армия, ясно представлять себе, как происходит разведка, бой, что такое окопы, обстрел аэропланов и т. д.» («Голос Москвы», 15 января). Большая часть беседы была изъята цензурой (*Букчин С.* С. 150, 151).

Написал статью о Пушкине, много перевел «Энеиды» и (почему-то) деятельно работал над своим «Учебником стихосложения». Вообще хочется работать «литературно», и корреспондентская деятельность, сказать по правде, — надоела (Письмо И. М. Брюсовой от 2 февраля 1915 года // Материалы к биографии. С. 139).

Великая война наших дней замечательна между прочим тем, что в ней впервые авиация заняла серьезное положение. Одиночные полеты во время балканской войны были лишь первыми слабыми опытами. Теперь, напротив, авиация стала организованной силой в армии, и можно сказать, что к трем «родам оружия», существовавшим с давних времен, — пехоте, кавалерии, артиллерии, — прибавился четвертый, — летчики. <...>

Несмотря на то, корпус летчиков в армии остается явлением чрезвычайно характерным, своеобразным. Первенец XX века, авиация пришлась по душе современным людям; у нее нашлись страстные поклонники, посвящающие ей всю свою жизнь; уже есть прирожденные авиаторы, как бывают прирожденные поэты. Когда беседуешь с летчиками, преданными своему делу, кажется, что попал в новый мир. Какие-то чуждые нам представления о событиях складываются у людей, которые привыкли смотреть на землю «сверху вниз», наблюдать жизнь с высоты в 2000 метров. <...>

Я задал вопрос <офицеру-наблюдателю> П., особенно интересовавший меня: каково, по его мнению, значение авиации для военного дела?

— Я думаю, — не без грусти ответил П., — что настоящую пользу мы можем принести почти исключительно при разведках. Бросание бомб в сущности — вздор. Нацелиться с высоты страшно трудно: метишь в одно место, а попадешь на десятки сажень в сторону. <...>

— А воздушный бой? — спросил я.

— Почти невозможная вещь. На большом расстоянии стрелять бесполезно: при быстроте хода аэропланов ни за что не попадешь. А подойти в воздухе близко к неприятелю удается один раз из ста, если не из тысячи (*Брюсов В.* Летчики // Русские ведомости. 1915. 5 февр. № 28).

Много писал (драму, повесть, «Энеиду», «Метрику»). Хочу привезти в Москву большой запас рукописей, с которыми и обращусь к издателям (Письмо И. М. Брюсовой от 9 февраля 1915 года. ОР РГБ).

Военная обстановка, несходство наших возрастов, целеустремлений и характеров создали кратковременную, но сердечную дружбу. <...> Валерий Яковлевич лежал на походной койке и, не поднимая головы, высказывал различные заключения.

«Женщина всегда рождается вновь — снимая покровы». «Чем ближе к природе, тем малоценнее искусство». «Любить — значит утверждать, что ты существуешь».

Брал книгу и шприц и уходил на мешочную насыпь у стены. Под светом ручного фонаря писал часами, выкуривая по сотне папирос. <...> Мысли не заслоняли пред ним событий, и события не делали его чужим или невнимательным к нашим будням. Две-три любимые книги, чернильница и свечи в бутылках были всегда у него под руками. Часто пробуждался ночью, нервничая подходил к двери, пока я не спрашивал о причине бессонницы. Тугими пальцами крутил табачную гильзу и с одинаковым вниманием, порою с утомляющей, черствой методичностью, подбирая отточенные мысли, по неуловимым сцеплениям и поводам, говорил о Верхарне, о влиянии Тамерлана в архитектуре, об античной эротике, о национализме Данте, о манере Скрябина...

Знания его распространялись далеко за пределы чистой поэзии: он был поэтом-профессором, поэтом-ученым. Читал на память страницы из Пушкина, Данте, Кальдерона,

Тютчева, Карлейля, Шопенгауэра... Отлично решал задачи по геометрии и математике, знал медицину. Он умел скульптурно высекать фразы, и слова у него казались изваянными, словно Пестумские фризы (*Талызин М. [Суганов М. А.]* По ту сторону. Париж, 1932. С. 167).

Прости, что последнее время мало пишу. Во-первых, много работаю. За месяц я послал в «Русские Ведомости» одиннадцать статей! Почти по 3 в неделю, по 2 дня на статью, считая с разъездами! Да кроме того, переводил «Энеиду». Да писал «Метрику». Да продолжал драму. Работал с утра и до утра... А во-вторых, последние дни крайне хлопочу. Дело в том, что по некоторым причинам официального характера корреспонденты с недавнего времени поставлены в положение вдесятеро более тяжелое, нежели раньше (хотя и раньше их положение было нелегкое). Доходило до того, что я не видел никакой возможности продолжать свою работу для «Русских Ведомостей», собирался им писать об этом <...> и ехать в Москву, в полную «отставку». Но тут вмешался Н. А. Морозов <бывший шлиссельбуржец> и попытался дело уладить. Для этого, однако, мне надо посещать множество лиц, официальных и неофициальных, ждать в приемных, писать заявления etc. На это теперь уходит полдня (Письмо И. М. Брюсовой от 24 февраля 1915 года. ОР РГБ).

Шесть дней мы почти не выходили из автомобиля. Последний день ехали беспрерывно 23 часа, от 5 утра до 4 ночи <...> Скажу тебе, что я подумывал даже вовсе отказаться от своей работы и совсем вернуться в Москву (Письмо И. М. Брюсовой от 19 марта 1915 года. ОР РГБ).

К началу 30-х годов окончательно обозначился разрыв между Пушкиным и современным ему кругом читателей. Уже «Борис Годунов» был встречен полным непониманием. Ряд других величайших созданий Пушкина нашел самый холодный прием со стороны критики и общества. Все, даже молодой Белинский, говорили об «упадке пушкинского таланта» именно тогда, когда гений вполне раскрылся. Пушкин понял, что должен оставить все попытки подойти к своему читателю, т. е. снизойти до него. Пропасть между великим поэтом, опередившим современников на столетие и более, и «публикой», «толпой», «черныю» была слишком широка и глубока, чтобы можно было восстановить между ними связь, не посягая на самое святое в творчестве. Убедившись в этом, Пушкин, так сказать, «махнул рукой» на

читателя и стал писать, повинуясь исключительно внутренней потребности, не думая о том, для чего он пишет и будет ли он понят.

Характерным примером такого творчества может служить «Домик в Коломне». Эта шутливая поэма совершенно не была оценена в свое время. Рассказывают, что «повесть почти всеми была принята за признак конечного падения поэта... В обществе старались не упоминать о ней в присутствии автора, щадя его самолюбие» (Анненков). Впрочем, «Домик в Коломне» в значительной степени недоступен широким кругам читателей и теперь и, вероятно, таким останется всегда. Дело в том, что, кроме изящества и живости рассказа, реалистичности и меткости описаний, остроумия тонких замечаний, рассеянных в октавах, и т. п., «Домик в Коломне» имеет другую ценность, которая для самого Пушкина, конечно, и была самым важным: эта повесть должна производить впечатление главным образом своей формой. <...>

Одновременно с «Домиком в Коломне», во время «болдинского сидения», осенью 1830 года, написаны Пушкиным и его «маленькие драмы», три оригинальных, — «Скупой Рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный Гость», — и одна, переведенная с английского: отрывок, озаглавленный «Пир во время чумы». За Пушкиным уже было такое грандиозное драматическое создание, как «Борис Годунов». Но в «Борисе» Пушкин всецело следовал шекспировской поэтике. «Борис Годунов» — как бы одна из шекспировских хроник, только из русской истории; в нем — все, как у Шекспира: та же рисовка характеров и страстей, такое же деление на маленькие сцены, тот же стих, беглый, пятистопный ямб, с отдельными, рифмованными стихами и т. д. Для своего времени, для нашей литературы, «Борис Годунов» был событием значительнейшим: он раз навсегда порвал с вековым прошлым русского театра и указал ему новые пути: ориентацию корнелерасиновскую заменил ориентацией шекспировской (*Брюсов В.* Маленькие драмы Пушкина. К предстоящему спектаклю в Художественном театре // Русские ведомости. 1915. 22 марта. № 67).

Жизнь моя «течет» весьма однообразно, именно **течет**. Впечатления лишь от поездок. Потом я целые дни пишу и пишу. (Ведь за 59 дней я написал 29 статей в «Русск. вед.» и 2 статьи в «Голос»[6], т. е. по **статье** менее, чем в 2 дня) <...> Свободных часов не остается. А если бывают свободные минуты, пишу стихи и перевожу «Энеиду» (Письмо Брюсова к И. М. Брюсовой от 2 апреля 1915 года. ОР РГБ).

Валерий Брюсов, следуя за отступающими русскими войсками, постепенно проникается чувством отвращения к войне, ранее воспетой им, и полон уже стремления вернуться к прерванной в июле 1914 года «чисто» литературной деятельности. Этой смене настроений способствовало познание настоящего, неприкрашенного лица войны. <...> Вот Брюсов описывает свое посещение поля, где только что произошло сражение. Поэт рассказывает, как он бродил среди тысяч распростертых трупов, как он всматривался в лица врагов, — «убитых юношей, почти мальчиков, с кроткими личиками, с едва пробившимися усиками», и в лица пожилых воинов. <...> И когда Брюсов вместе с войсками входит в покинутую неприятелем деревню и видит сожженный госпиталь, с изогнувшимися в огне прутьями кроватей, обгорелыми клочьями материй — вероятно, шинелей и одеял, — и снова груды трупов, — поэт уже опускает голову и, отвернувшись, проходит мимо.

«Нет у нас, нет сил всматриваться в это зрелище!»[7] — восклицает он. Брюсова все чаще и чаще охватывает усталость от видения страданий (*Цехновицер-1.* С. 277).

Нового в моей жизни — ничего. <...> Впрочем, перевел заново «Ворона»[8]; соберусь и пришлю тебе. Это, конечно, самый точный перевод из всех, какие существуют (Письмо И. М. Брюсовой от 17 апреля 1915 года. ОР РГБ).

В Варшаве Брюсовым было написано окончание «Египетских ночей» — Пушкина (Из воспоминаний В. Язвицкого. Рукопись у Р. Щербакова).

Брюсов в 1915 году в Варшаве приступил к повести «Моцарт»[9] и вчерне закончил в Москве в сентябре 1915 г. Брюсов <...> предполагал опубликовать ее в журнале «Русская мысль». Уже 14 августа 1915 г. он сообщал секретарю редакции А. П. Татариновой: «Рассказ “Моцарт” (около 1 печ. листа) будет доставлен в течение 7—10 дней» (ИРЛИ). Однако другие дела (прежде всего работа над антологией «Поэзия Армении») отодвинули исполнение этого обещания. 8 ноября 1915 г. Брюсов писал Татариновой, что приложит «все усилия», чтобы в скором времени представить «рассказ (маленькую повесть) “Моцарт”, совершенно <...> написанный и нуждающийся не столько в поправках, сколько просто в переписке с оригинала». Однако и эта завершающая фаза растянулась на долгие месяцы. 1 октября 1916 г. Брюсов, после многократных обещаний, вновь сообщал Татариновой:

«... в ближайшем будущем надеюсь прислать пресловутого "Моцарта"» (там же), но рукопись в редакцию так и не поступила (*Гречишкин — Лавров*. С. 366).

Посылаю Тебе «Ворона» — работа, занявшая у меня неделю досуга, целые дни и, увы, целые ночи. Очень прошу сохранить свято список: у меня осталась лишь неразборчивая черновая. Посылаю, между прочим, и для доказательства ясности моей мысли и моей способности работать. <...> Чтобы сделать такой перевод (он — совершенство), надо обладать всеми своими способностями в полном объеме (Письмо И. М. Брюсовой от 27 апреля 1915 года. ОР РГБ).

— Жаловались и раньше, что нынешняя война ведется ожесточенно, — говорил мне один из участников боев под Шавлями, только что приехавший оттуда, — но то, что происходило до сих пор, теперь мне кажется детской добродушной игрой. <...> Добивание раненых, систематический обстрел Красного Креста, всевозможные жестокости над мирными жителями, употребление разрывных пуль и штыков-пил, — это все у нас, под Шавлями, проделывается немцами день за днем. Кто не знает добродушия и благодушия русского солдата! Бывало, и не раз, что солдаты делились последним куском с ранеными немцами. Но там вы бы не узнали и солдат! Мы все видим, как они борются с собой, чтобы удержать себя от такой же расправы с пленными немцами, какую те чинят над нашими пленными. Там солдаты ненавидят немцев всеми силами души; ненавидят до боя, в самом бою и после боя: и, поверьте, те заслужили эту ненависть, которую нелегко возбудить в русском человеке! (*Брюсов В.* Вести из-под Шавлей // Русские ведомости. 1915. 17 мая. № 112).

Минувший год <апрель 1913 — апрель 1914> в русской поэзии останется памятен всего более спорами о футуризме. В столицах и в провинции устраивались публичные чтения и диспуты о футуризме, привлекавшие полную залу. Футуристические пьесы шли в переполненных театрах. Тощие и объемистые сборники стихов и прозы футуристов, появляющиеся один за другим <...>

Несомненно, со времени своих первых выступлений наш русский футуризм развился значительно, и главное, постарался сам выяснить свою «идеологию». В своих журналах и брошюрах футуристы попытались выработать теорию футу-

ризма. Делясь (как это всегда бывает в молодых литературных школах) на ряд враждующих между собой фракций, они высказали немало противоречивых взглядов. Но в конце концов все различные направления русского футуризма можно свести к двум определенным типам: к футуризму умеренному и футуризму крайнему. Эти два типа различаются по существу дела: умеренные, признавая первенствующее значение в поэзии «формы», пользуются ею, чтобы выявить некое новое (с их точки зрения) «содержание»; крайние — ничего, кроме «формы», в поэзии не знают и видеть не хотят. <...>

Основной недостаток поэзии «умеренных футуристов» тот, что в погоне за пресловутым «ритмом современности» они сознательно дробят свои стихотворения на отдельные стихи, давая каждому самостоятельную жизнь. Известное впечатление мелькания, синематографичности получается, но исчезает, как-то распыляется целое, не объединенное единым символом. <...> Есть ли среди наших «умеренных» футуристов подлинные дарования, — пока не видно. Часто интересны стихи Вадима Шершеневича; природным даром музыкального стиха обладает Константин Большаков. <...>

Из стихов и прозы «крайних» раньше всего знакомишься с их тоже «крайней» неосведомленностью в разных областях. Один из них, например, старательно отмечает в своих стихах особым шрифтом все ассонирующие звуки, как будто он первый ввел в стихи ассонансы и их не безмерно больше (и гораздо более тонких и исхищренных) в стихах Пушкина и Вергилия! — или особенно подчеркивает, что его стихи написаны «без буквы р», как будто это его «изобретение» и того же не делал еще Державин! Другой громоздит сотни новосочиненных слов: «зарошь, дебошь, варошь, студошь, жарошь, сухошь, мокошь, темошь» или «словойназа, словолю, слово-жди, словойдут, словоплямив, словолян» и т. д., как будто такие случайные сочетания букв могут иметь какое-нибудь значение для поэзии. Третий, в прозе, глубокомысленно рассуждает: «До сих пор утверждали, — мысль диктует законы слову, а не наоборот» (а труды В. Гумбольдта, Потебни и др.!) <...>

Ко всему этому присоединяется намеренная грубость стихов наших «крайних». С условной красотой поэзии они хотят бороться усиленным употреблением слов резких, бранных, выражающих что-либо отвратительное или просто считаемых «неприличными». «Я весь хорош, даже бранный», заявляет один из «крайних». Поэтому иным из поэтов приходится в книгах заменять иные слова или части слов точками. <...>

Как бы то ни было, беспомощность теоретических рассуждений и противоречивость всех попыток «творчества» гг. «крайних» приводят к неоспоримому выводу, что они нисколько не подготовлены к прокладыванию новых путей в искусстве. Весьма недостаточно поносить бранными словами все, что было, и все, что есть вне своего кружка, чтобы уже найти нечто новое. Именно «нового» мы у наших крайних футуристов и не видим: напротив, то, что они делают, — или повторение весьма старого, или только беспорядочное (и безвкусное) смешение слов, полуслов и звуков. Объявив, что «поэзия не ставит себя ни в какие отношения к мифу», футуристы в то же время пишут стихи, которые, после дешифрования их намеренно замысловатого языка, оказываются обычнейшими «стихотворениями», написанными на обычнейшие «поэтические» темы (таковы большинство стихов В. Шершеневича, К. Большакова, а также многие стихи В. Маяковского). Если и есть какая правда в учении о «слове как таковом», то ее проповедники сами этой правды не понимают и проявить ее в поэзии не умеют.

Довольно тягостный труд — выискивать в десятках книжек, наполненных бессодержательными и бесформенными стихами, отдельные удачные выражения. <...> Справедливость заставляет нас, однако, повторить то, на что мы уже указывали раньше: больше всего счастливых исключений мы находим в стихах, подписанных В. Маяковским. У г. Маяковского много от нашего «крайнего» футуризма, но есть свое восприятие действительности, есть воображение и есть умение изображать (*Брюсов В.* Год русской поэзии // Русская мысль. 1914. № 7).

Все мы хорошо помним, как живо В. Брюсов приветствовал зарождение российского футуризма, как он, этот опытный, проницательный литератор, носился с грошовыми брошюрками, писанными на птичьем языке, как вслух разбирал убогие мыслишки юношей неумных и бесталанных, едва ли читавших что-либо, кроме трактирных прейскурантов и цирковых афиш. Тогда раздавались кое-где голоса, упрекавшие В. Брюсова в заискивании пред новыми силами, в боязни отстать от молодого поколения, якобы идущего на смену декадентам. <...>

Господа футуристы! Одну минуту внимания.

С одной стороны я понимаю вас, господа. Вам осточертела литература и литературная ложь, весь этот затяжной и страшный самообман, чудовищно разросшийся на бумажной почве. Ваш бессмысленный дикий крик принимаю я,

как протест, как собственный мой протест против стиснувшей всех нас, художников, литературы. Но не по адресу вы кричите, господа, и не то совсем собираетесь делать, что надо. Вы угрожаете бросить Пушкина и Достоевского с «парохода»: оставьте Достоевского в покое, он еще пригодится вашим внукам. Не туда направлена ваша звериная злоба <...>

А знаете, господа, я ведь это вовсе не с вами говорю, не с теми, кто кричит дырбулщур и плюет на статую Пушкина. Я вас футуристами и не считаю: вы самозванцы. <...>

Незадолго до разразившейся над нами военной грозы известно стало, что писатель В. Я. Брюсов готовится праздновать свой двадцатипятилетний юбилей. <...> Юбилея, к сожалению, отпраздновать не пришлось. Гром австро-немецких пушек вышиб из сознания русской интеллигенции не только двадцатипятилетие спортивной статьи В. Брюсова, но и лермонтовскую столетнюю годовщину. <...>

В. Брюсов явился в литературу в образе недоношенного младенца. Его первые опыты в «Русских символистах» и в «Шедевре» имели успех, вернее, видимость некоторого успеха лишь благодаря статьям о них Буренина и Вл. Соловьева. Опыты эти крайне беспомощны и слабы, несмотря на бесчисленные позднейшие переделки; соперничать с ними могут разве лишь родственные им «Крематорий здравомыслия» и «Засахаренные крысы». <...>

Футуристы не остались чуждыми и великой войне. В то время как В. Брюсов пишет бледные корреспонденции из Варшавы, любители «эротических комбинаций» мечтают «вытереть русские штыки о платья венских кокоток».

О, Лермонтов, Лермонтов!

Чужие изорвать мундиры
О русские штыки...

«Дистанция огромного размера». Далее идти некуда (*Садовской Б.* Озимь. Пг., 1915. С. 24, 26, 28, 33—35, 45).

В Вильне проездом в Москву гостил несколько дней В. Я. Брюсов, с которым нам удалось побеседовать по вопросу о современном состоянии русской литературы.

«Я, — сказал нам Валерий Брюсов, — недостаточно знаком с литературой текущего дня. Последний год я провел на войне и мало следил за новостями литературного рынка. <...> Думаю, что война оставит глубокий след на всей русской жизни и отразится также на литературе. <...>

Что же касается отношения футуристов к войне, то я еще не заметил ничего нового в их стихах, написанных под влия-

нием переживаемого момента. Вообще же, я всегда относился с большим вниманием к футуризму, как и ко всякой попытке создать в литературе нечто новое. Я думаю, что в исканиях футуристов есть своя доля правды. Кое-что из этого будет усвоено всей литературой вообще. Среди футуристов есть два несомненно талантливых поэта. Это — Маяковский и Большаков. Есть еще интеллигентный и образованный работник Шершеневич. Но весьма вероятно, что он покинет ряды футуристов» (*Цак Ал.* У Валерия Брюсова // Вечерняя газета. Вильна, 1915. 17 мая. № 954).

В мае 1915 г. <Брюсов> окончательно возвратился глубоко разочарованный войной, не имея уже ни малейшего желания видеть поле сражения. К тому же, Брюсов приехал больным, так что пришлось снова начать прерванное лечение и уложить его в постель, а с такого рода пленением он легко мирился. Оно давало ему возможность сосредоточиться и быть у себя со своими работами (Материалы к биографии. С. 139).

В Москву я приехал собственно на две-три недели, но, по-видимому, мне не придется возвратиться на театр войны: новые правила делают это невозможным. Таким образом, почти наверное, я должен буду обратиться к своим обычным занятиям. В этом смысле я нахожусь вполне в вашем распоряжении, если у вас есть какая-либо работа для меня в «Истории литературы XX века» или в «Словаре». <...> Вообще буду признателен за все предложения, потому что сейчас, с прекращением «Сирина», я в полном смысле слова оказался «безработным»: никакого очередного дела у меня нет, и всю свою деятельность надо начинать чуть не сначала.

Может быть, с окончанием Пушкина, Вы предпримете издание еще одного из «великих писателей»? Может быть, вернетесь к давнему проекту издать Данте? Тогда я в Вашем распоряжении и как переводчик (Письмо к С. А. Венгерову от 30 мая 1915 года // ЛН-85. С. 684).

Редактор <С. А. Венгеров> говорит в предисловии, что «с точки зрения читателя-неспециалиста издание настоящим (VI) томом может считаться законченным». В согласии с таким решением редактор не дает никаких указаний, когда можно ждать появление дополнительного VII тома. Сомнительно, однако, чтобы читатели, даже весьма далекие от «специального» изучения Пушкина, признали VI том завершением издания. Достаточно сказать, что в предыдущих томах многократно встречается ссылка: см. «Историю пуш-

кинского текста, в конце изд.». Но именно эта «История» и вынесена в «особый выпуск», так что «законченное» издание в самом заключает требование продолжения. Между тем к «Истории текста» отнесены не только мелкие разночтения, может быть, и не интересные для неспециалиста, но и крупные варианты, и важные черновые наброски, которые давно приобрели как бы права самостоятельных стихотворений и печатались в самых популярных изданиях (стихотворные наброски к «Египетским ночам», строфы «Евгения Онегина» и др.). В дополнительный том вынесены и объяснительные примечания ко всей прозе Пушкина (кроме писем).

Добавим, что по внешнему виду VI том значительно беднее предыдущих: все портреты даны в меньших размерах, нежели раньше; рисунков мало; нет следа орнаментаций в духе эпохи, как в первых томах. Все показывает, что редактор не рассчитывал сил ни своих, ни издателя: начатое по грандиозному плану, как «Пушкинская энциклопедия», издание завершается гораздо более скромно, и конец его решительно «скомкан». Поспешим, впрочем, заметить, что мы говорим это отнюдь не в укор редактору: поступить так было для него, конечно, печальной необходимостью. Нет сомнения, что С. А. Венгеров, если бы это зависело только от него, предпочел бы довести своего Пушкина до конца по тому же широкому масштабу, по которому издание было предпринято. <...>

Эти мелкие замечания, как и общие соображения об издании, не мешают нам считать труд С. А. Венгерова в высшей степени выдающимся. Издание, исполненное под его редакцией, остается не только лучшим и самым полным изданием Пушкина, каким мы обладаем, но и драгоценным собранием материалов, откуда еще долго будут черпать исследователи (*В. Б. [Валерий Брюсов]* Библиотека великих писателей / Под ред. С. А. Венгерова. Пушкин. Т. VI. Изд. Брокгауз — Ефрон. Пг., 1915 // Русские ведомости. 1915. 17 июня. № 138).

Среди книг, уже многочисленных, о современной войне выдающееся место займет только что появившаяся книга Эмиля Верхарна «Окровавленная Бельгия». Мы привыкли видеть в Верхарне певца широких исторических и общественных проблем, в своих убеждениях склонявшегося к социализму. Несмотря на целую серию своих книг, посвященных родной стране, Верхарн в значительной степени был поэт космополитический, интернациональный. Европа представлялась ему единым миром, и в ряде поэм он воспевал «европейскую расу», ее культурные завоевания, стоящие перед

ней задачи. Война наших дней, великий раздор в среде европейских народов и страшный лик, обнаруженный Германией, в самом основании потрясли все несколько идиллистическое мировоззрение поэта.

В предисловии Верхарн сам говорит: «Тот, кто написал эту книгу, полную нескрываемой ненависти, был когда-то человеком мирным. Он восхищался народами; многие из них он любил; в том числе была и Германия...» Упомянув о том, какой предстала Германия в начале войны, Верхарн продолжает: «Автор никогда не переживал более неожиданного, более тяжелого разочарования. Оно так его поразило, что он почувствовал себя другим человеком». <...>

Ужасы германского нашествия на Бельгию теперь удостоверены официальными расследованиями и свидетелями, в правдивости которых нельзя сомневаться. Десятки городов и сотни селений сожжены, храмы преднамеренно разрушены, население разорено и частью истреблено <...> Зная свою страну, поэт говорит, что результатом явилась всеобщая ненависть к немцам, — такая яростная и глубокая, что она переживет ряды поколений. <...>

Истинная Германия только на время была страной Гёте, Бетховена, Гейне. Но она всегда была страной безжалостных ландграфов и кровавых ландскнехтов. Тысячелетия она бросает свои орды на Европу. В этом ее роковое и страшное предназначение. <...>

Заканчивается книга Верхарна восторженным гимном Бельгии. «Ты, Бельгия, первая, еще раньше Франции и Англии, стала на защиту этого нового духа против регрессивной, но грозной Германии. Никогда большей чести не выпадало на твою долю. Ты ее приняла с героической простотой. О, моя родина, окровавленная Бельгия! Да будут любимы все твои раны и да будут поддержаны все твои упования!» (*Брюсов В.* Окровавленная Бельгия // Русские ведомости. 1915. 5 июля. № 154).

<В одной из записных книжек Брюсова за 1915 г. сохранился следующий перечень книг, издание которых он предполагал осуществить в ближайшее время: На театре военных действий. Корреспонденции. Письма военного корреспондента из Польши 1914—1915 гг. — В наши дни. Сборник стихов на современные темы. — Опыты. Сборник стихов. Сны человечества. — Sed non satiatus. (Стихи)*. — Мой Пуш-

---

* Но не утоленный *(лат.)*. Сборник вышел в 1916 году под названием «Семь цветов радуги».

кин. — Из моих бумаг. — Краткое изложение науки о русском стихе. — Учебник стихосложения. — Эдгар По. — Гораций. — Данте. — Римские цветы. — Donata. Разные переводы в стихах.> (ОР РГБ).

Брюсов закончил драму из современной жизни «Пироент»*, которая будет предложена им Московскому Малому театру. «Пироент» (Pyrois — античное именование планеты Марс) есть название фантастического корабля, или точнее снаряда, при помощи которого герой драмы, молодой русский инженер, надеется установить сношения с другими планетами.

Контуры этого гигантского снаряда, окруженного лесами, блоками, подъемными кранами, служат фоном для декорации первых, вступительных сцен. Замысел драмы, однако, чисто психологический, напоминающий идею «Преступления и наказания». Для достижения своих грандиозных задач герой драмы должен пройти через преступление. Из этого возникает трагический конфликт (Новая драма Брюсова // Биржевые ведомости. 1915. 24 сент. № 15107).

КАРОЛИНА ПАВЛОВА. СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ. Редакция и материалы для биографии К. Павловой Валерия Брюсова[10]. М.: Изд-во К. Ф. Некрасова, 1915.

Каролина Павлова принадлежит к числу наших замечательнейших поэтов, — нужно ли это доказывать после восторженной оценки ее поэзии в отзывах Баратынского, Хомякова, Языкова, графа А. Толстого, К. Аксакова, И. Киреевского, Шевырева, М. Каткова, К. Бальмонта и многих других? Между тем, в наши дни лишь очень немногие знают поэзию К. Павловой, а для широких кругов читателей ее стихи как бы не существуют. <...> Сборник «Стихотворений», изданный ею при жизни (М., 1863), можно найти только у столичных букинистов; другие изданные ею книги <...> давно стали библиографической редкостью; в хрестоматиях и антологиях редко встречается больше двух-трех, и не особенно характерных, ее стихотворений. Издательство К. Ф. Некрасова решило пополнить этот пробел и предприняло издание «Сочинений» Каролины Павловой, которые и должны появиться в течение 1914—1915 гг. в двух томах, под редакцией пишущего эти строки. <...> Декабрь 1913 (Предисловие).

* Драма не опубликована.

Новое двухтомное издание К. Павловой, по оговорке самого редактора, не претендует на совершенную полноту. Так, например, в него не вошла еще никогда не опубликованная и труднодоступная переписка Павловой и все произведения ее на иностранных языках, между ними примечательные переводы русских поэтов на немецкий язык. Однако новое издание Павловой является все же первым и единственным «полным собранием» ее сочинений. <...> Весь интерес сосредоточен на 1 томе, который содержит лирику Павловой и обстоятельную биографическую статью Вал. Брюсова (*S. [Арабажин К. И.]* К. Павлова. Собр. соч. — Сборники «Московского Меркурия». Вып. 1. М., 1917. С. 2, 3).

Перед нами — тень московских 20-х, 30-х, 40-х годов, тень пушкинской славянофильской Москвы, старого московского романтизма и тогдашнего милого, слегка простодушного, слегка сантиментального (что не мешало ни уму, ни чувству) «стихотворчества». Эту Москву нельзя вообразить себе без Каролины Павловой. Она такая же необходимая фигура тех далеких перспектив, как столь похожий на нее муж ее, знаменитый в свое время автор «Трех повестей», Н. Ф. Павлов, выбившийся из низшей среды на заметное место в тогдашнем обществе и после сраженный житейским крушением, в котором коронную роль сыграла его супруга. Об этой семейной трагедии московский пересмешник С. А. Соболевский сложил известные стишки:

Ах, куда ни взглянешь,
Все любви могила!
Мужа мамзель Яниш
В яму посадила.
Молит эта дама,
Молит все о муже.
«Будь ему та яма
Уже, туже, хуже...»

Бойкие, злые стишки застряли в памяти потомства, тогда как собственные стихи Яниш-Павловой, когда-то так шумевшие, которыми поочередно восхищались Баратынский, Языков, Хомяков, Киреевский, Аксаков, Алексей Толстой и другие, были так основательно забыты, что даже любители литературы вряд ли сразу вспомнят что-либо из них. Этому способствовало почти полное отсутствие на книжном рынке сборников поэтессы, не переиздававшихся целые десятилетия. <...>

Я думаю, сама поэтесса не мечтала быть так изданной. Два прехорошеньких томика приятно квадратного формата, с наивно милыми виньетками на обложке, в которых все

приятно: шрифт, бумага, силуэтный портрет и цветной автограф, заставляют мириться с довольно высокой ценой. Нехорошо только, что «материалы» В. Брюсова обильно усыпаны опечатками (особенно в цифрах годов), иногда совершенно затемняющими ход событий. <...>

Зато подбор самих произведений Павловой сделан достаточно тщательно и полно. Пожалуй, даже слишком тщательно (хотя предисловие и «очерчивает пределы изданий»). <...> В лучших стихах Павловой веет что-то тютчевское, что было вообще в воздухе той эпохи (*Перцов П.* Поэтическая тень // Новое время. 1915. 24 окт. № 14233).

Выход в свет собрания сочинений К. Павловой следует приветствовать как одно из тех истинно культурных явлений, которыми наша жизнь уж не так-то богата. Что греха таить? — широкая публика крепко не любит стихов, и оттого так называемых «забытых поэтов» в литературе русской слишком много. <...>

Павлова умна, но чувство меры художественной в ней развито слабо. Не говоря уже о длиннотах, которыми очень страдают стихи ее, — удивительно, до чего не заботится она о впечатлениях читателя. Оригинальный и смелый эпитет ставит она, не разбирая, идет ли он к данному месту, подходит ли по своему духу ко всей пьесе. <...> Как бы то ни было, однако, поэты и исследователи русского стиха найдут в двух томах сочинений Павловой много для себя ценного и полезного (*Ходасевич В.* Одна из забытых // Новая жизнь. М., 1916, янв. С. 195—198).

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. ОБРУЧЕНИЕ ДАШИ. Повесть из жизни 60-х годов. М.: Универсальная библиотека. — (Универсальная библиотека. № 1149), 1915.

В повести нашла отражение история семьи Брюсовых. В образе Власа Терентьевича Русакова воплотились представления писателя о своем деде, Кузьме Андреевиче Брюсове, который в 1844 г. выкупился у помещицы из крепостного состояния и стал преуспевающим купцом, занявшись прибыльной пробочной торговлей. Отец Брюсова Яков Кузьмич явился прототипом для Кузьмы Русакова. В работе над повестью Брюсов пользовался материалами семейного архива. <...> Связь героя повести с разночинной интеллигенцией также имеет аналогии в биографии Я. К. Брюсова. <...> Попытке привлечения Кузьмы Русакова к участию в кооперативной типографии соответствует в реальности начинание, в

котором активную роль играл Я. К. Брюсов, — организация в Москве в 1871—1872 гг. <...> Один из источников «Обручения Даши» — дневник Якова Кузьмича, который он вел с 1862 г. (часть его записана латинскими литерами, как и «журнал» Кузьмы); некоторые сюжетные элементы повести (жалобы на скупость отца, сцена посещения Кузьмой учителя танцев) прямо восходят к дневнику Я. К. Брюсова (*Гречишкин — Лавров.* С. 357, 358).

ЭМИЛЬ ВЕРХАРН. СОБРАНИЕ СТИХОВ. 1883—1915. Переводы Валерия Брюсова. М.: Универсальная библиотека. — (Универсальная библиотека. № 1130—1131), 1915.

Предлагаемое теперь вниманию читателей собрание переводов есть в сущности новое издание «Стихов о современности» <1906, изд. «Скорпион»>. Однако книга переработана заново, а главное, увеличена почти вдвое. Первое издание заключало (не считая прозаических отрывков) перевод 21 поэмы; теперь число переводов возросло до 36. Прежние переводы вновь просмотрены и кое в чем исправлены. Переработан и пополнен вступительный очерк. Настоящее собрание, насколько то возможно в ограниченных размерах книжки, знакомит со всеми этапами творчества Верхарна (Вступительная статья).

ОСКАР УАЙЛЬД. БАЛЛАДА РЭДИНГСКОЙ ТЮРЬМЫ. Перевод с английского размером подлинника Валерия Брюсова. М.: Универсальная библиотека. — (Универсальная библиотека. № 1098), 1915.

Удивительная баллада, последнее создание «короля жизни» Оскара Уайльда. Тюрьма научила его страшной красоте страдания. С беспощадной жестокостью он воплотил эту красоту в вереницу однообразных строф, мучительно раздирающих сердце. Но эта беспощадная жестокость есть в то же время всепрощающая любовь ко всем людям (Предисловие).

В 1915—1917 гг. Брюсов читал лекции в «вольном» университете имени Шанявского в Москве (Краткая автобиография. С. 15).

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. ИЗБРАННЫЕ СТИХИ. 1897—1915. М.: Универсальная библиотека. — (Универсальная библиотека. № 1135), 1915.

Как мать любит всех своих детей, красивых и некрасивых, так поэт обычно любит все написанные им стихи, и более совершенные, и не удавшиеся ему. С каждым стихотворением связан целый мир воспоминаний, каждое кажется живым существом, которое чувствует обиду, если его не включают в число избранных. Вот почему автору самому так трудно составить сборник своих избранных стихотворений, особенно, если книга, по необходимости, должна быть небольшой.

За 25 лет литературной деятельности мною напечатано около тысячи стихотворений; предлагаемый вниманию читателей сборник мог включать не более 50—60, так что не приходилось даже брать одно из десяти. Чтобы найти руководящую нить в этом трудном выборе, я старался думать не о себе, но о читателе. Я заботился включать в сборник не то, что было дорого мне, но то, что дало бы, по возможности, читателю представление о всех моих попытках выразить жизнь и мир со своей точки зрения... (Из предисловия).

В. Брюсов высокоталантливый человек. Есть такой особый человеческий талант или, пожалуй, гений, дарующий носителю своему возможность достичь на избранном поприще глубоких пределов славы. Из Брюсова мог бы выйти прекрасный администратор не только в стенах «Литературно-Художественного Кружка», но и на государственной службе, дельный профессор, хороший инженер, полководец, врач. Он пожелал стать поэтом, рассудив совершенно справедливо, что звание это — величайшее на земле. Лишь одного не принял он тут в расчет: это, что губернатором или ученым можно сделаться, а поэтом надо родиться. Одного маленького условия не хватило Брюсову: прирожденного дара Божия. <...> В истории литературы Брюсов со временем займет место подле Сумарокова, Бенедиктова, Минаева и подобных им писателей, воплотивших отрицательные стороны своих эпох (*Садовской Б.* Озимь. Статьи о русской поэзии. Пг., 1915. С. 36—38).

Дорогой Борис Александрович! Не знаю, следует ли мне посылать Вам это письмо. Мне кажется оно совершенно лишним. Но сказать Вам откровенно два слова об «Озими» мне все же хотелось бы.

Не решаюсь оспаривать Ваше мнение о том, поэт ли я. Выражаясь высоким слогом, об этом будет судить потомство. Вы отвели мне место после Бенедиктова и Минаева — поэтов, владевших стихом лучше всех своих современников. Высшей похвалы нельзя пожелать. Но ведь для Вас мы все только стихотворцы. К сожалению, я никак не могу устано-

вить точного и непререкаемого различия между поэтом и стихотворцем. Условимся так: Вы — поэт, я — стихотворец. Но ведь и это положение условно, как все на свете. Кто Пушкин — поэт или стихотворец? По-моему, и то и другое.

Не думайте, что я обиделся или сержусь на Вас. Вы человек прямой и не умеете быть неискренним даже с дамами. Вы написали откровенно все, что думали. Для меня это совершенно ясно. Конечно, «Озимь» создаст Вам много врагов. Я не из их числа (Письмо Б. А. Садовскому от апреля 1915 года // Новое литературное обозрение. 1993. № 4. С. 121).

О Садовском я уже перестал думать. Между прочим, в его книжке есть места, цель которых «обидеть» лично меня, т. е. намеки на обстоятельства «интимные», которые читателям абсолютно не могут быть понятны. Кстати: основное мое впечатление от этой «Озими» было — удивление (*Чуковский К.* С. 361).

Выступление Брюсова на вечере Общества свободной эстетики в зале Московского литературного кружка.

Он стоял возле кафедры, опершись на нее правой рукой. Его тело было чуть скошено. Сюртук на нем — как твердый футляр. На деревянном, грубо вырезанном лице, как приклеенные темные усы, бородка и брови. С механической точностью он рубил воздух короткими ударами левой руки. Стихи, докладываемые им, назывались «Ultima Thule»*. Они строились на сквозной однозвучной рифмовке. В них шла речь о пустынном заброшенном острове. Они ничем не обогащали уверенное огнеупорное мастерство поэта. И все же Брюсов производил впечатление. <...>

Этот человек, так жадно стремившийся быть современным, всегда выискивавший новые виды литературы, неиспользованные формы и имена, пытавшийся соединить пирамиды и фабрики и на основании формул алхимии, смешанных с вычислениями Эйнштейна, — построить макет современной души и сейчас раньше других бросившийся объезжать Западный фронт, чтобы впоследствии с проницательной стремительностью раньше многих войти в ряды революции, — он теперь только берег свое состоятельное прошлое и не мог извлечь из себя мысли, объясняющей и себе и другим содержание данного дня. Он, владеющий неисчислимым запасом названий, по очереди прикладывал их к действитель-

---

* Ultima Thule — по представлению древних, островная страна, находящаяся на крайнем севере Европы. Стихотворение вошло в сборник «Семь цветов радуги» (М., 1916. С. 33).

ности. Но его обозначения отскакивали от событий, ломались при соприкосновении с ними. И Брюсов стоял, словно не на эстраде, а на том безжизненном острове, о природе которого так точно сейчас сам сообщал (*Спасский С.* Маяковский и его спутники. Воспоминания. Л., 1940. С. 37, 38).

В 1915 году издательство «Сирин» прекратило свою деятельность. Из 25 томов собрания сочинений В. Я. Брюсова было выпущено только восемь.

Известие о «катастрофе», постигшей «Сирин», признаюсь, поразило меня, что называется, «как громом». Ясно, что жаловаться — совершенно бесплодно, тем более Вам, также, вероятно, пострадавшему в этой «катастрофе», но трудно и совсем промолчать. Собрание моих сочинений было единственным моим достоянием, теперь это достояние у меня отнято. В самом деле, иметь 8 разрозненных томов из 25-ти в сто, в тысячу раз хуже, чем не иметь ни одного или иметь все 25. Эти 8 томов на много лет будут препятствием для нового издания, т. к. никто покупать их не станет, и они постоянно будут находиться на книжном рынке. Думать же, что найдется издательство, которое возьмется продолжать издание «Сирина», — совершенно нельзя: издание «Сирина» было предпринято крайне неэкономично, цена тома почти не покрывала его стоимости (Вы это знаете лучше меня), и никто не захочет продолжать такое издание в такой его форме...

Многое я еще мог бы сказать на эту тему, но, повторяю, — это вполне бесплодно. Если «Сирин» решил, по всей строгости нашего договора, выплатить мне неустойку, мне остается только смириться... (Письмо Иванову-Разумнику от 14 января 1915 года // ЛН-27—28. С. 498, 499).

Мне бы очень не хотелось налагать на Вас хлопоты за меня, ибо это всегда — тяжкое испытание для всяких, самых дружественных отношений. Однако дело таково, что для меня очень и очень важно так или иначе пристроить свои сочинения, и, несмотря на все Ваши указания, мне все-таки кажется, что «Ниве» они подошли бы <...> Пока высылаю Вам проспекты издания, начатого — увы! — «Сирином». Из проспектов видно, что прозы у меня много, много больше, чем стихов, — а со времени издания проспектов еще прибавилось. Рассказов, может быть, 4 книги, драм — 2, статей «Далекие и близкие» достанет на 2 книги, «Алтарь Победы» в издании «Нивы», вероятно, займет 3 книжки и т. п. Серьезно говоря, Вы окажете мне **очень** большую услугу, если сколько-нибудь посодействуете «устроению» моих сочинений (*Чуковский К.* С. 459, 460).

Брюсов должен в душе благодарить «Сирин» за то, что издание его сочинений действительно прекратится задолго до конца. <...> Чем больше книг Брюсова, тем меньше Брюсов. Груда томов в глазах читателя становится все выше, а фигура писателя все ниже. Странно, а так. Прочтите всего Брюсова, — и вы увидите, что никакого Брюсова собственно и на свете нету. Нет поэта, нет писателя, нет единой личности. А есть почтенный и усердный ремесленник, на груди которого горит заслуженная трудовым потом медаль «за трудолюбие и усердие».

Когда г. Брюсов обещает «не лишать библиографов удовольствия открывать новые стихи Валерия Брюсова», он этим посягает на нечто такое, что выходит далеко за пределы назначенной им самому себе скромности — не добродетели, которая желательна, но — увы! ни для кого не обязательна, — а просто той меры, каковая довлеет любой «монаде».

Еще характернее для Брюсова, — что он, издавая себя как классика, приводит варианты к некоторым стихотворениям. Он оправдывается, что предоставляет читателям самим судить «эти разные разработки одной и той же темы». Но какая же это «новая разработка» темы, хотя бы замена в целой пьесе одного слова «исступленные» другим словом — «сладострастные», замена, на теме нисколько не отразившаяся?

А как красноречиво свидетельствуют эти мелочи о вечной неуверенности в себе и в своем деле, о вечном ученичестве, о неспособности покорить мысль и слово!.. Зато Брюсов сам покорен словом, — цитатой, кавычками, книгой и бесконечными литературными воздействиями то Бальмонта, то Андрея Белого, то западных поэтов.

Но если Брюсов еще мало определился для себя самого, — то его давно уже определили и читатели, и критики. Брюсов, несомненно, почтенная величина, его прилежание удивляет и даже умиляет, у него огромный опыт во всевозможных стилях до демонологического романа включительно; читая его, словно знакомишься с целой библиотекой... Но не с цельной библиотекой, — и никак невозможно определить, где в этой книжной груде «книга» самого Брюсова. Во всей этой кипе стихов нет единой души, стопы бумаги ничем между собой не связаны, потому что это ведь не связующая нить — горькое и трогательное, исключительное у Брюсова по своей искренности, признание, что он всегда любил «лишь сочетанья слов» и служил «всем богам».

Поистине нет горшей участи, чем не иметь лица, быть покорным зеркалом, быть Петером Шлемилем, не отбрасы-

вающим тени. Самый богатый технический опыт, самая ловкая литературная сноровка, усердно «набитая рука» — все это служит г. Брюсову только во вред, беспощадно обнажая жалкую внутреннюю пустоту, отсутствие главного, единого на потребу. О, если бы поменьше эрудиции, но побольше интуиции! <...>

У Брюсова совсем нет возраста; он никогда не был молод и никогда не будет стар; его дело — блюсти строгую чистоту данного Богом — не на радость — зеркала. Голова у него крепкая: он перепробовал тьму хмельных напитков — и Бальмонта, и Верлена, и Верхарна, и Тютчева, и Эсхила, — и ни разу не был пьян <...>

«Поэзия Брюсова» — это только вывеска над складом образцов всевозможных имитаций. Вот детское, вот вакхическое, вот гражданское, но все это ненастоящее, а из самого лучшего папье-маше. Все сделано или, вернее, подделано недурно, но, как подобает подделке, сердца ничуть не шевелит. Ни в чем нет души, и самая быстрота, с которой Брюсов фабрикует своих Ассаргадонов, викингов, флорентинок, переносится с северного полюса на острова Пасхи, из Ассирии в далекое будущее; удивительная молниеносность превращений достигается лишь за счет полнейшей внутренней разобщенности продуктов этого машинного искусства. «Я» художника отсутствует. Вы чувствуете, что между автором и произведением лежит неизмеримое расстояние, темное и холодное, как межпланетное пространство, и вам становится холодно и жутко среди этих безродных стихов в паноптикуме восковых фигур. Какая мертвечина, какая тоска! (*Лернер Н. О.* Заметки читателя // Журнал журналов. 1915. № 2. С. 7).

К биографии Н. О. Лернера. Факты.

В далекой юности я был секретарем «Русского архива» у почтенного П. И. Бартенева; Н. О. Лернер начинал свою литературную деятельность, помещая в «Русском архиве» критические статьи с нападками на «либералов» (последнее говорю не в упрек автору). Случилось, что П. И. Бартенев поместил мою рецензию на какую-то книжку, а рецензии Н. О. Лернера на ту же книжку не поместил. Сделал это старик по старческой забывчивости: не потому, что предпочитал мои писания, а просто позабыл, что «в портфеле редакции» лежит заметка одесского сотрудника (а я об этом и вовсе не знал). Н. О. Лернер прислал негодующее письмо; я ему написал ответ, объяснив, как дело произошло. Отсюда завязались у нас письменные сношения и заочное знакомство. Я посылал Н. О. Лернеру свои книги; он благодарил

письмом, в котором выражал свой восторг перед моей поэзией, что, конечно, могло быть простой любезностью. Но и позже Н. О. Лернер, в письмах, не раз высказывал, что очень высоко чтит мои стихи, и называл меня «своим любимейшим поэтом».

Лично мы встретились лишь один раз, в Москве, у меня; мне после этой встречи как-то не захотелось продолжать личных встреч... Но переписка продолжалась по-прежнему в дружеском тоне и с неизменными, со стороны моего корреспондента, похвалами моей поэзии. Однако параллельно этим частным письмам г. Лернер начал систематически печатать бранчливые рецензии на мои книги, притом явно недобросовестные. <...>

Наконец, как-то случилось мне в одной статье неодобрительно отозваться об одной заметке г. Лернера. Притом в статье моей г. Лернер даже не был назван по имени, так как его заметка была анонимной. Тотчас по появлении моей статьи в печати, я получил от г. Лернера письмо, полное непристойной брани. Я опять пожал плечами и ответил ему, что после такого письма считаю наши отношения прекратившимися.

Несколько лет после того мне не случалось говорить о г. Лернере в печати, он же продолжал ожесточенно критиковать мои стихи и мою прозу. «Что ж, — думал я, — критика свободна: воля г. Лернера любить или не любить мои писания». В 1916 г. я счел своим долгом написать очень резкую заметку об одной статье о Пушкине, — не потому, что эта статья была подписана именем Н. О. Лернера, а потому, что она была оскорбительна для нашего великого поэта («Русский архив». 1916. № 1). Проступок мой «не остался без отмщения». Месяца через полтора появилась статья <«Облезлая радуга»> Н. О. Лернера о моей поэзии, где заявлялось, что мои стихи вообще дрянь и всегда были дрянью («Журнал журналов». 1916. № 27). Мне могут напомнить выражение: «критика свободна». Правда, но как же быть с увереньями г. Лернера, что я — его «любимейший поэт». Убеждения и вкусы меняются, но я не стал бы хвастаться тем, что моим «любимейшим поэтом» в течение ряда лет был писака, все стихи которого при ближайшем рассмотрении оказались дрянью.

Я ссылаюсь здесь на частные письма. Делаю это сознательно. Если г. Лернер пожелает, могу опубликовать их, чтобы доказать, что расточаемые в них похвалы моим стихам никак нельзя признать любезностями вежливого корреспондента (ОР РГБ).

В 1916 году Брюсов написал цикл эпиграмм, оставшихся неопубликованными.

Ю. И. АЙХЕНВАЛЬДУ

Из Пушкина — одна мила ему цитата:
«Поэзия должна быть глуповата»*.
Поэтов судит он, на похвалы не скуп:
Хорош, кто глуповат, не годен, кто не глуп.

НА Б. А. САДОВСКОГО

Пусть обо мне писала сладко
Твоя рука, — мне было гадко.
Вот ругань обо мне все та же
Рука строчит. Мне стало ль гаже?

На Н. О. Л.

Не надо ключа Соломонова
Иль помощи тайного тернера,
Чтоб выяснить подлости — оного
Писателя Л<ернера>

(*Брюсов В.* Неизданные стихотворения. М., 1935. С. 459, 463, 464).

---

* Из письма А. С. Пушкина к князю П. А. Вяземскому.

ГЛАВА ТРИНАДЦАТАЯ

Поездка в Тифлис, Баку и Эривань. — Переводы из армянских поэтов. — «Семь цветов радуги». — «Рея Сильвия». — Брюсов о Верхарне. — «Египетские ночи». (1916—1917).

В январе 1916 года Брюсов совершил поездку в Тифлис, Баку и Эривань, где читал лекции о поэзии Армении и свои переводы из армянских поэтов. Лекции эти проходили с исключительным успехом.

<В Баку в театре братьев Маилян> на эстраде произошла встреча Валерия Брюсова с И. Иоаннисяном, одним из корифеев современной армянской поэзии <...> Брюсов продекламировал стихотворение Иоаннисяна «Все вперед». Поэты облобызались (Каспий. 1916. 10 янв. № 7).

Если для великих народов литература является лучшим национальным достоянием, для мелких народностей она служит не только аттестатом культурной зрелости, но и чуть ли не единственным оправданием, единственною целью их самостоятельного существования. Отсюда-то глубоко-благодарное, скажу любовное отношение, которое эти народности проявляют к чужеземцам, изучающим их литературы.

Но значение вашей заслуги перед армянским народом усугубляется тем, что вы обратили внимание мыслящей России на красоты армянской поэзии в самый тяжелый из трагических моментов его горемычной истории. К Армении, истекающей кровью, к Армении, униженной и оскорбленной, вы, глубокоуважаемый Валерий Яковлевич, пришли не только со словом сострадания, но и с данью уважения к ее национальному гению (Речь Т. Н. Иоаннисянца. Цит. по: Банкет в честь Брюсова // Баку. 1916. 10 янв. № 7).

В 1916 году Брюсов приехал в Баку с большим докладом об армянской поэзии с древнейших времен до наших дней и с чтением своих переводов с армянского на русский язык.

Вечер был организован в самом большом зале города — в бывшем театре Маилова и был переполнен до краев. Мы сидели с отцом в партере, и отец очень волновался; большой патриот и прекрасный знаток и ценитель нашей средневековой лирики, он сомневался: могло ли удаться русскому поэту (да к тому же еще символисту!) уловить дух поэзии нашего средневековья, ее характерные ярко-цветистые образы, ее далекий от русской лирики восточный колорит и строгость формы. <...>

Ровным, негромким голосом он начал свой доклад. Не было в его речи ни резких переходов к эффектной патетике, ни каких-либо подчеркнутых ораторских приемов. Казалось, это может тянуться долгие часы — и будет великая скука. А между тем весь переполненный зал буквально замер в очарованном внимании. Брюсов открывал армянам глаза на их же поэтический гений, который он увидел глазами нового человека. Мы сызнова и по-новому узнавали себя, рожденные силою поэтического таланта этого как будто наглухо замкнутого в себе человека в черном сюртуке, который в этот вечер казался нам истинным чародеем и волшебником. И рождалось в каждом сердце в этом громадном зале светлейшее чувство гордости за свою поэзию — высокую, пленительную, жизнеутверждающую. И чем спокойнее говорил Брюсов, тем большее душевное волнение охватывало всех его слушателей.

И сколько бы теперь наши новые переводчики, в особенности из молодых да ранних, ни пытались обесценить переводы Брюсова, я знаю одно: его переводы, может быть, кое-где и отступают от точного соответствия подлиннику, но они создают полную иллюзию близости к нему, ибо в них бьется живое, трепетное сердце поэта-автора, в них торжествует его дух и так явственно слышится аромат далеких веков — и это ведь важнее всего. Это — главное (*Ахумян Т. С.* Две встречи с Валерием Брюсовым // Брюсовские чтения 1962 года. С. 322—325).

В дни, когда мы, изнемогая от бремени национального бедствия*, чувствуем себя беспомощными и слабыми, в эти дни приезжает к нам с далекого севера знаменитый русский

---

* Речь идет о массовой резне армянского населения в Западной Армении, организованной турецким правительством.

поэт Валерий Брюсов и говорит о нашем величии, о моральной духовной силе армянского народа.

«Армянская поэзия, — говорит он, — свидетельство благородства армянского народа». И действительно, в поэзии нашей звучат самые сокровенные и самые нежные чувства человеческого сердца. И даже сегодня истерзанный, истекающий кровью армянский народ не повергнут в отчаянии ниц. Он тяжело ранен, погружен в глубокое горе, но творческий дух его ни на миг не ослабевает. С чувством гордости и собственного достоинства мы можем сказать от имени нашего благородного народа: Мы приветствуем Вас, наш дорогой друг, как крупного представителя русской литературы. С любовью и благоговением мы чтим имена великих гениев русского народа — Пушкина, Лермонтова, Толстого, Достоевского, Гоголя, Тургенева. Под влиянием русской литературы воспитывались многие наши писатели и интеллигенты. Мы давно уже связаны с русской литературой. Дай Бог, чтоб Вы не были единственным, идущим к нам от русской литературы.

1916, 13 января. О. Туманян (Об Армении и армянской культуре. С. 221, 222).

Слушатели всюду с энтузиазмом приветствовали выдающегося поэта, лекции которого проходили при переполненных аудиториях. Опасаясь каких-либо антиправительственных выступлений, жандармское управление установило за Брюсовым негласный полицейский надзор. Об этом свидетельствует черновик донесения, написанного начальником Эчмиадзинского жандармского управления.

№ 34 Секретно

17 января 1916 г.

Начальнику Эриванского жандармского управления.

Сего числа прибыл из г. Эривани поэт и публицист Валерий Брюсов в Эчмиадзинский монастырь, где его, в здании монастырской библиотеки, чествуют обедом преподавательский состав Академии и некоторые из членов братии монастыря. Сегодня же он намерен возвратиться в Эриван, где предполагает прочитать лекции по приглашению армянского общества. (Подпись) (*Даниелян Э. С.* Несколько архивных документов о В. Я. Брюсове // Брюсовские чтения 1963 года. С. 563—565).

До сегодняшнего дня из России посылали к нам полицейских — ловить воров и негодяев. Посылали к нам прокуроров — разоблачать убийц и преступников... Но никогда не

посылали из России поэтов искать на Кавказе поэзию. И вот впервые приезжает к нам русский поэт... И теперь пройдет по России слух, что на Кавказе у армян есть поэзия и поэты (*Туманян О.* Слово, обращенное к Брюсову // *Туманян О.* Избранные произведения. Т. 2. М., 1960. С. 265).

Верьте, воспоминания о моей встрече с Вами остаются — и всегда останутся — в числе самых дорогих мне. Увы, не так часто приходится и мне встречаться в сей жизни с поэтом, в полном, прекрасном смысле этого слова... Верьте, что я неизменно люблю Вас как исключительного художника и глубокого поэта (Письмо О. Туманяна // Октябрь. 1937. № 10. С. 170).

Вспоминаю теперь наши дни в Баку, как прекрасное видение. Не часто, даже нам, поэтам, выпадает в жизни счастье — оказаться в кругу лиц, столь преданных поэзии, как то было с нами в городе огнепоклонников. И еще реже — счастье встретиться с подлинным поэтом, как довелось мне встретиться с Вами. Я знаю, что в те дни мне посчастливилось видеть Ваш лучший образ, но ведь это и есть Вы — истинный, и таким я Вас помню, буду помнить и буду всегда знать. Оставим наше буднее лицо другим, и будем в своем кругу, в кругу поэтов, поэтами: прекрасное имя, которое значит все то же в наше время, в век нефтяных вышек и гидропланов, как в век Орфея, чаровавшего зверей и скалы. Я всегда верил стихам Пушкина:

Издревле сладостный союз
Поэтов меж собой связует...

Поэты издревле, и так будет вечно, вплоть до «последнего поэта», изображенного Баратынским, образуют «тайное общество», «сладостный союз» в сем мире. «Клянусь Овидиевой тенью», как говорит Пушкин, я почувствовал себя столь близким Вам, что сразу без всякого на то, конечно, «права», почел себя связанным с Вами, как бы давним дружеством... (Письмо И. Иоаннисяна от апреля 1916 года // Об Армении и армянской культуре. С. 189, 190).

28 января 1916 г. в Москве Брюсов прочел лекцию о поэзии Армении. Лекция прошла с большим успехом. От имени студентов-армян всех учебных заведений Москвы поэту был поднесен благодарственный адрес (Заметки в газетах: «Русские ведомости», «Утро России», «Раннее утро». 1916. 29 янв.).

Доклад на тему «Средневековая армянская поэзия» был прочитан Брюсовым в заседании О-ва любителей Российской Словесности (Утро России. 1916. 26 марта).

Этот же доклад был повторен Брюсовым в Петербурге, в зале Тенишевского училища, 14 мая (Биржевые ведомости. 1916. 15 мая. № 15559).

ПОЭЗИЯ АРМЕНИИ С ДРЕВНЕЙШИХ ВРЕМЕН ДО НАШИХ ДНЕЙ в переводе русских поэтов Ю. К. Балтрушайтиса, К. Д. Бальмонта, А. А. Блока, академика И. А. Бунина, Валерия Брюсова, Ю. А. Веселовского, Ю. Н. Верховского, Вячеслава Иванова, Федора Сологуба, В. Ф. Ходасевича. С. В. Шервинского и др., под редакцией, со вступительным очерком и примечаниями Валерия Брюсова. М.: Изд. Московского армянского комитета, 1916.

Когда, в июле <1915 г.>, ко мне обратились представители Московского Армянского комитета с просьбой принять на себя редактирование сборника, посвященного армянской поэзии в русском переводе, я сначала ответил решительным отказом. С одной стороны, мне представлялось невозможным редактировать книгу, относящуюся к той области знания, которая мне была едва знакома; с другой (сознаюсь в этом откровенно) — я не предвидел, чтобы подобная работа могла дать что-либо важное, что-либо ценное мне самому. Только после долгих настояний отдельных представителей комитета, — которым за это я обязан глубокой благодарностью, — согласился я сделать опыт, пробу: присмотреться к работе ближе и, лишь вникнув в нее, дать окончательный ответ. Между прочим, непременным условием своего согласия я поставил одно: чтобы мне дана была возможность ознакомиться с армянским языком и изучить, хотя бы в общих чертах, как историю армянского народа, так и историю его литературы. После этого один из представителей комитета <П. Н. Макинцян>, любезно приняв на себя обязанности быть моим учителем, моим профессором, начал давать мне уроки языка и читать мне курс лекций по истории армянской литературы... (Предисловие).

Одно из свойств, присущих в высокой степени Брюсову, — это скорость, быстрота в работе. Если Валерий Яковлевич бывал чем увлечен, не успеешь оглянуться — уже все сделано. Павел Никитич <Макинцян> проявлял не мень-

шую трудоспособность. Бывало придет на урок, принесет целую кипу вновь переведенных подстрочников, с транскрипцией, с расставленными ударениями и с отмеченной цезурой стиха, с подчеркнутыми рифмами, с целым рядом примечаний на полях (Воспоминания И. М. Брюсовой // Литературная Армения. 1965. № 5. С. 102).

Книга была издана в трех видах: на обыкновенной бумаге, на бумаге верже и в ограниченном числе роскошных экземпляров. Все три вида в обложке — воспроизведение миниатюры из армянской рукописи XI в., исполненное М. С. Сарьяном; в роскошных экземплярах фронтиспис по образцам древних армянских миниатюр, исполненный В. Я. Суреньянцом. Книга вышла в свет в августе 1916 г.

Когда в 1914 году началась первая мировая война, <...> Московский армянский комитет, стремясь оказать помощь армянам, жертвам зверств турецких янычаров, а также с целью ознакомления широкой русской общественности с армянским народом и с культурными ценностями, которые создал армянский народ в течение веков, нашел целесообразным издать сборник избранных произведений армянской поэзии. Комитет, вернее, его энергичный председатель Ст. Мамиконян, юрист по образованию, организацию этого сборника поручает армянским писателям — Ал. Цатуряну, К. Микаеляну и П. Макинцяну, проживающим в Москве. После долгих размышлений, кому из русских писателей поручить редактирование, они останавливают свой выбор на Брюсове — поэте высокой культуры, замечательном, первостепенном переводчике (*Зорьян С. И.* Валерий Брюсов // Брюсовские чтения 1963 года. С. 511).

<О. Туманян. Слово, обращенное Брюсову (1916)>:

Я хочу сказать несколько слов о книге «Поэзия Армении». Я не могу не выразить публично своей бурной и искренней благодарности нашим друзьям за мастерство и любовь, проявленные ими в этом прекрасном начинании. Переводы поэтических произведений исключительно трудное дело. Особенно это относится к поэзии, имеющей лишь ей присущий аромат, стиль и дыхание. Даже о хорошем переводе поэтического произведения говорят, что это роза под стеклом. Роза видна, но аромата ее не чувствуешь. Сколько нужно мастерства, чтобы передать специфические особенности нашей поэзии, а кроме мастерства — сколько любви нужно для этого. Как заботливо составлена и с каким вкусом издана эта книга. Каждый, кто прочтет ее — будь то ар-

мянин или русский, — проникнется любовью и уважением к нашему народу, знавшему так много врагов и так мало друзей. Всякому ясно значение книги «Поэзия Армении». Поэтому не было преувеличением все то, что превратило Брюсовскую неделю в Тифлисе в праздник. Наконец прибыла долгожданная книга. Все те, кто слышал о бедствиях и ужасах, которые испытал армянский народ, теперь узнают и полюбят поэзию нашей страны. Они не смогут не полюбить ее, так как она сама — любовь, а по словам нашего великого Саят-Новы, «любовь приносит любовь» (Об Армении и армянской культуре. С. 221, 222).

ИОАННЕС ИОАННИСИАН

Валерию Брюсову

Где раньше — глыбы руин
Видали люди в ночи
Да между голых вершин
Слыхали — плачут сычи, —

Обрел ты, скорбный поэт,
Поющий в дальнем краю,
Седого прошлого свет —
В слезах отчизну мою.

И понял — можем мы петь,
Хотя пока мы рабы.
Хоть суждено нам терпеть,

Но жребий нашей судьбы —
От древних кладбищ найти
К свободе светлой пути[1].

Посылаю тебе корректуру своей речи, сказанной 5 марта и затребованной у меня «Утром России», — с просьбой пробежать ее. Желанна ли тебе эта статья или нет, я лично не смею решать, но ни за что не хотел бы, чтобы она увидела свет, если она тебе нежеланна. Поэтому прошу тебя убедительно сказать мне со всею откровенностью: «да, желанна», или: «нет, нежеланна». В последнем случае, я возьму ее из редакции, — причем уверяю тебя, что ровно ничем не жертвую, что появление или непоявление ее в свет в газете для меня совершенно безразлично.

Если ты разрешишь мой основной вопрос положительно, дальнейшая моя просьба к тебе такова: будь добр, отметь на полях корректуры несколькими словами или знаками частные определения, которые тебе не по душе в этой попытке беглой синтетической характеристики. Кое с чем ты просто не согласишься — и знать это для меня лично и

любопытно и важно, но не беда, с другой стороны, если мы оба так об этом и не согласимся; практически я имею в виду другое: мне невыносима мысль, что я невзначай могу обмолвиться словом, с которым ты не просто не согласен, но которое тебе неприятно, как произнесенное во всеуслышание слово (Письмо Вяч. Иванова от 13 марта 1916 года // ЛН-85. С. 539, 540).

Два десятилетия писательства Валерия Брюсова могут и должны быть ныне изучаемы в большой исторической связи; его место в судьбах нашего художественного слова уже наметилось крупными и неизгладимыми линиями. Я же сегодня всего менее склонен перевоплотиться в историка: не только потому, что не хотелось бы мне отойти на мгновение в сторону и стать отчужденным и бесстрастным исследователем живого друга и его живого дела, сулящего мне еще новые и негаданные свершения, — но и потому, что немалый труд должно было бы положить на изучение этого дела, — так оно громадно! — даже мне, могущему вспоминать с Брюсовым битвы, где мы вместе рубились, — мне, привыкшему любоваться на цветы его поэзии в первое утро их расцвета. Да, дело, им совершенное, чрезвычайно по своей огромности, разносторонности и тесной связи со всею нашей современною жизнью и со всем нашим литературным преданием и владением. Я ограничусь немногим: напоминанием о его многочисленных и первостепенных заслугах перед отечественной словесностью и указанием на некоторые определительные черты его могучего лирического дара. Ибо несомненно, что венок лирического поэта — самый свежий и блистательный из всех венков, которые сплетает ему восторг современников и обновит память потомков. <...>

Брюсов-лирик — фаталист в своем восприятии земной жизни и жизни загробной, в переживаниях любви и страсти, в воспоминаниях о прошлом человечества и в гаданиях о временах грядущих, в наблюдениях над шумящею окрест современностью и в монологах-признаниях о себе самом, о своей влюбленности в манящие омуты и в ночь небытия <...>.

Глубочайшая и сокровенная стихия этого лиризма — лунная, как будто женская одержимая душа обитает в мужском юношеском теле этих чеканных словесных форм; и с женственною, блуждающею и изменчивою лунностью тесно связана зависимость этого лиризма от внешней действительности, от всего данного извне. Лирика всегда есть диалог между я и миром: в поэзии Брюсова несравненно больше мира, нежели я. Очень много предметов внешнего, чувст-

венного восприятия, и очень много аффектов душевной жизни; много тех и других — и все еще мало для этого лирика, который упрямо объявляет себя «не насыщенным» (sed non satiatus). Но истинного лица поэта мы, пожалуй, вовсе и не найдем (или, вернее, не находит он сам) — за этими аффектами, как не найдем и лица мира за бесчисленными впечатлениями от его сменяющихся в явлении предметностей.

Твоя тоска, твое взыванье —
Свист тирса; тирсоносца ж — нет...

Отсюда следует, что Брюсов-романтик даже в самые трезвые минуты своего поэтического созерцания и в самых кристаллически-прозрачных, безусловно классических по манере и по завершенности созданиях, — романтик и при случае, по прихоти или склонности, чернокнижник, но никогда не мистик и даже по своему миросозерцанию не символист, — если символизм понимается не как прием изобразительности, а как внутренний принцип поэтического творчества. Отсюда же возможно вывести и предрасположение Брюсова к поэтическому эклектизму, каковое облегчило ему трудную и по существу почти невыполнимую задачу сочетать в своих созданиях и в своей любви старое с новым, Пушкина и даже Жуковского с французским модернизмом и его продолжателями, до новейших экспериментаторов размерного слова, — не говоря уже о временах давно минувших, о поэзии Рима, с которою Брюсов правильно чувствует себя особенно конгениальным, и о дальних, заморских странах, откуда этот Протей, обернувшийся искателем жемчужин, приносит экзотические песни, как «голоса всех народов», как «Сны человечества». <...>

Историзм Валерия Брюсова нашел себе в его литературной деятельности блистательное выражение и вне пределов его поэтического творчества и сделал его одним из заслуженнейших наших ученых, как в области историко-литературных изысканий (Брюсов один из первых наших пушкинистов), так и в деле изучения и истолкования античного Рима, особенно эпохи поздней империи. Не буду говорить о заслугах поэта-перелагателя, завершающего монументальный перевод «Энеиды» и открывающего образованной России поэтическую Армению. Закончу свой далеко не полный перечень его трофеев замечанием, что Брюсов-поэт есть вместе и организатор новейшего поэтического цеха, или хора, критик-учитель, пробудитель дарований и установитель очередных за-

дач, законодатель, указавший каждому течению свое русло и приведший враждующие энергии верности старому и жажды новых форм к замирению и соподчинению, которое можно было бы уподобить Августову миру, pax romana...

И что всего важнее, и что по силам лишь дарованию исключительному, — Брюсов, при всем основном романтизме его лирической природы, умеет трезво видеть действительность и дышать одним дыханием с современностью; ничто из того, что волнует каждого современника, как в потайных уголках его души, так и в злобах народного дня, ему не чуждо; некогда отщепенец от жизни, он сумел вернуться к ней и стать поэтом жизни, неумолчным поэтическим эхом того, что переживаем мы все (*Иванов Вяч.* О творчестве Валерия Брюсова // Утро России. 1916. 17 марта. № 77).

В помещении кружка собиралось, между прочим, литературное общество «Новая среда», возродившееся из старого нашего литературного кружка «Среда», основанного Н. Д. Телешовым. Я в то время изучал эллинскую поэзию и религию. <...> Однажды на собрании «Новой среды» прочел перевод Гомерова гимна «К Пану» и несколько пьес Сафо. При первой после этого встрече Брюсов взволнованно-радостно подошел ко мне.

— Вы читали на «Среде» переводы из греческих поэтов. Я ужасно жалел, что не был. Если бы знал, обязательно бы пришел.

И просил дать ему прочесть. Я, конечно, с радостью дал и просил с совершенной откровенностью высказаться о переводах. Брюсов прочел очень внимательно, сверяя с подлинниками, дал много ценных указаний. С той поры у нас с ним на этой почве создалась своеобразная близость. Часто, сойдясь в кружке, мы часами беседовали о размерах античных и современных, о возможности перенесения античных размеров в русский стихотворный язык, о стихотворной технике, о рифме (*Вересаев В.* С. 444).

Летом 1916 года Брюсов приехал с супругой к нам на дачу, в Коломенский уезд. Брюсов в деревенской обстановке выглядел парадоксально. Он был в ней как бы инородным телом. Он был и там в привычной атмосфере города, книг, умственного труда. Однажды после обеда Брюсова уложили отдохнуть. К чаю он встал и заявил, что уснуть не удалось, — он, забавы ради, вместо сна, решал математические задачи. <...> Дня через три Брюсов заспешил в город (*Шервинский С.* С. 499—501).

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. СЕМЬ ЦВЕТОВ РАДУГИ. Стихи. 1912—1915. М.: Изд-во К. Ф. Некрасова, 1916*.

Книга стихов, получившая теперь название «Семь цветов радуги», была задумана три года тому назад при совершенно иных условиях жизни и лично автора и всего русского общества, чем те, при которых выходит в свет. Тогда, в 1912 году, автор полагал, что своевременно и нужно создать ряд поэм, которые еще раз указали бы читателям на радости земного бытия, во всех его формах, и, сообразно с этим, книга должна была получить заглавие: «Sed non satiatus...» т. е. «но неутоленный», «все же еще не пресыщенный». Однако лирический поэт лишь в некоторой степени властен избирать темы своих стихотворений, как и каждый человек лишь в некоторой степени властен самовольно избирать пути своей жизни. Главной и почти единственной темой лирических стихотворений остаются личные переживания, далеко не всегда дающие те впечатления, которые мы, может быть, желали бы изведать. Как всей великой России после 1912 года суждены были великие испытания, которых в полной мере она не предугадывала (но которые, — мы верим, — сделают ее тем более великой), так в малой личной жизни автора этой книги последние годы ознаменованы были испытаниями, которых он не ждал. Но, пересматривая снова книгу, уже законченную, автор все же не почел бы нужным изменить ее название, если бы не побудили к тому обстоятельства посторонние. Автору казалось, что голос утверждения становится еще более своевременным и нужным после пережитых испытаний, что славословие бытия приобретает тем большее значение, когда оно прошло через скорбь, что новое и высшее содержание получает формула: «Sed non satiatus...», если в нее влагать содержание: «но не утоленный ни радостями, **ни страданиями**». Пусть же новое название книги говорит о том же: все семь цветов радуги одинаково прекрасны, прекрасны и все земные переживания, не только счастие, но и печаль, не только восторг, но и боль. Останемся и пребудем верными любовниками Земли, ее красоты, ее неисчерпаемой жизненности, всего, что нам может дать земная жизнь, — в любви, в познании, в мечте.

Ноябрь 1915 (Предисловие).

Хотя новый сборник Брюсова и не достигает большой высоты его лучших сборников — «Венка» и «Urbi et Orbi», все же его появление должно быть принято с интересом каждым

* Книга вышла в декабре 1915 года.

любителем его строгой музы. Для историка Брюсова по этой книге любопытно будет проследить духовный путь ее автора, все более отдаляющегося от острых «высей», и рассмотреть, как бывалое чувство мастерства, утрачивая в своем напряжении, открывает место переживаниям простым и житейским. Наряду с большинством стихотворений, играющих новыми построениями формы, в «Семи цветах радуги» есть множество стихов, наполненных, безусловно сознательно, общедоступными и популярными образами, и несомненно умышленно Брюсов придал своим военным стихам характер лубка, хотя и написанного большим мастером. Но ценность «Семи цветов радуги» не в ее военных стихах и не в отделе «Я сам», а в целом ряде разбросанных стихотворений, чей безукоризненный и замкнутый стих, вполне гармонирующий с их твердым замыслом, являет читателю образцы высокого искусства. Нужно отметить: «Истинный ответ», «Ultima Thule», «Зимнее возвращение к морю», «Женский портрет», «Мумия» и превосходную «Балладу ночи». Только перечисленных стихотворений вполне достаточно для того, чтобы счесть «Семь цветов радуги» желанной книгой и чтобы узнать Валерия Брюсова, — поэта, которому почти каждый современный молодой поэт обязан до некоторой степени своим уменьем (*Липскеров К.* В. Брюсов. Семь цветов радуги // Русские ведомости. 1916. 21 дек. № 294).

В «Семи цветах радуги» мы опять находим Брюсова «Urbi et Orbi», «Всех напевов» и «Tertia Vigilia». Те же стремления уловить лики современности, запечатлеть «мгновения мгновеннее» и описать поэзию города, «немолчный гул толпы мятежной». <...> С обычным для него тяготением к историзму, обращается он к теням героев — Гарибальди и Наполеону («1812—1912» — стихотворение, кажущееся особенно неудачным, когда вспоминаешь прекрасного брюсовского же «Наполеона»). Не изменяет он и своей учености, и опять находишь у него тяжеловесные перечни имен; в 12 строках одного стихотворения, помимо Эфеса и островов Эльбы и св. Елены имеются: Герострат, Иуда, Христос, Фердинанд Испанский, Колумб, Бонапарт, Пушкин, Татьяна, Тютчев[2].

А последний отдел книги посвящен виртуозным ухищрениям: сонеты, акростихи с кодой и без оной, мадригал, посвященный Марии, а посему составленный только из слов, начинающихся на букву М и т. п. Именно в «Семи цветах радуги» вновь с резкой силой звучит голос самоутверждающегося поэтического самосознания, убежденного в своем праве на бессмертную славу. <...> Особенное внимание об-

ращает на себя впервые появляющийся в печати «Памятник» — подражание, немедленно требующее сравнения с пушкинским оригиналом.

И станов всех бойцы, и люди разных вкусов,
В каморке бедняка, и во дворце царя,
Ликуя назовут меня — Валерий Брюсов,
О друге с дружбой говоря.

Что слава наших дней? Случайная забава!
Что клевета друзей? — Презрение хулам.
Венчай мое чело, иных столетий Слава,
Вводя меня в всемирный храм.

Но несмотря на это горделивое самосознание, в «Семи цветах радуги» не находишь прежней силы брюсовских стихов, их резкой тяжести и того боевого настроения, которые сообщали им особый чеканно-строгий стиль. <...>

Надо вообще признать, что «Семь цветов радуги» не особенно порадуют любителей поэзии Брюсова. В сборнике много прекрасных стихотворений; под несколько новым светом является здесь лирика Брюсова, приобретающая более кроткий и горестно-покойный характер, нежели прежде. И в то же время мы вновь находим в сборнике уже знакомые особенности музы поэта. Но все же «Семь цветов радуги» в целом уступает по силе и выразительности прежним собраниям стихов Брюсова (*Слоним М.* Валерий Брюсов. Семь цветов радуги // Одесский листок. 1916. 3 июля. № 179).

От творчества Валерия Брюсова всегда веяло холодом. Каждый из нас в свое время испытал на себе его действие, и мы, конечно, не ждали, чтобы та поэзия, которую когда-то мы полюбили в ее холодном блеске, обдала нас внезапно пламенем. «Пламенность» чувств была всегда чужда Валерию Брюсову. Но в прежние годы ему удавалось воссоздать ее силою воображения. И часто случалось так, что и прямая страсть не могла бы заразить нас большим подъемом.

«Семь цветов радуги» этого подъема не дают. Валерий Брюсов остался верен тому, что всегда любил. Как и прежде, «холодный духом» он радуется всему живому и человеческому и, как и прежде, он восхищен многообразным очарованием мира. Но то, что когда-то было делом творческого инстинкта, стало теперь едва ли не «программой мировоззрения». «Своевременно и нужно еще раз указать читателям на радости земного бытия»*. Вот та задача, ради которой он

* Предисловие к «Семи цветам радуги».

«задумывает» книгу стихов. Что ж удивительного, если воображение Брюсова испугалось такой программы, и «радости земного бытия» вышли поблекшими из своего ямбического чистилища? «Семь цветов радуги» представляются нескончаемой цепью строф, странно схожих и странно не зацепляющихся за память. Правда, они в строгом порядке разделены на группы, и из групп каждая посвящена особому виду радости бытия. <...>

Верный самому себе, поэт, как и прежде, ищет приобщения живым событиям и живой страсти. Он ищет его упорно и действенно. Но воображение не следует за его усилиями. Нигде мы этого не увидим ярче, чем в его «военных стихах». Война развертывается тут же, возле него. Он ее близкий соглядатай, он рядом с ней. Он ее видит, ощущает — и все же остается с нею не слитым. Пускай это понятно, — ведь он не воин. Но вместе с тем он и не поэт войны, потому что возле ее огня он остается холоден. Воображение не спаяло его с войной, не заразило его ни на миг ее патетизмом. Он наблюдатель, но наблюдатель без кругозора. <...>

И только там, где задеты реминисценции (это живое в каждом большом поэте), голос Брюсова начинает звучать теплее и задушевнее. Таковы его обращения к Литве и Польше. Таковы в особенности его стихи «На Карпатах», в которых воспоминание о роднящем, давнем славянстве вдохновляет его на истинную позицию. <...>

Не слитый с миром событий, поэт бессилен приобщиться к миру чувств. Какой принужденностью, какой неинтересной риторикой веет от его описаний любовных чувств. <...> Передача чувств у Брюсова томит бездушием. Напрасно, оттеняя чувственность своих образов, доводит он их порой до отталкивающей плотскости; от этого они не менее холодны. Напрасно искали бы мы более живых звуков. Эротика Валерия Брюсова словно «морозом хвачена». Все истинно патетическое остается и здесь закрытым для его творчества. Поэт, глубоко сознательный, он этого не может не ощущать. Непричастность «духу живому» тяготит, как кажется, его душу. Недаром он сравнивает ее с дорогим кристаллом. <...>

От поэта, чья душа словно «дорогой кристалл», мы вправе ждать и творчества кристаллического. Не холод ли придает поэзии то высшее совершенство, привычным символом которого поэтом избран кристалл? Но этого совершенства в последней книге Брюсова нет. <...> Творчество Брюсова, не согретое живой страстью, не дарит нас и тем наслаждением, какое дает совершенный холод. Поэт не

«жарок» и не «хладен», как тот герой, о котором он нам рассказывает. <...>

Любое понятие, любая живая вещь одеты им наспех, во что попало. «Безумная» любовь, «крылатая» юность, «дерзкая» власть, «священная» тишина, «тайный» сумрак, «смутные» сны — вот те эпитеты, властью которых Радуга должна восприять новую чистоту... Но мы не заблуждаемся, и нам ясно, что ни один из ее лучей <...> в таком тумане не удержит своего блеска. Не в нем ли искать кристаллов большого творчества? <...>

Брюсов всегда охотно посвящал ей <истории> свою поэзию. И в этом сборнике она мелькает перед нами снова. Но на этот раз с нею произошло то же, что и со всем его творчеством. Воображение Брюсова перестало рисовать образы; оно их мыслит наскоро, оно по ним пробегает, как по таблице с выкладками, и находит в них только средство для воссоздания очередной схемы. <...>

В «Семи цветах радуги» все стихи, которые посвящены истории, построены по этому образцу. Ее картины чередуются, как на экране научного кинематографа. Экзотика обращена в отвлеченный символ, и ее образы — только поучительные иллюстрации. Так костенеют «радости бытия» под поэтическим пером Валерия Брюсова. Их содержание — это то стремительно преходящее, что издали пленяет его фантазию, но чему он роковым образом остается чужд... (*Тумповская М.* «Семь цветов радуги» Валерия Брюсова // Аполлон. 1917. № 1. С. 38—43).

И там, и тут, и где-то, и здесь выясняется — Брюсов стал писать хуже. Хуже, чем писал раньше. Есть определенная группа «литераторов», зарабатывающих хлеб насущный регулярным руганием Брюсова. Тут и Айхенвальд — «масляна головушка, шелкова бородушка», и Н. О. Лернер, подозрительный пушкинист, человек с определенной тягой к хулиганству литературному (ревностный сотрудник «Журнала журналов»), тут же, наконец, кондукторша из трамвая г-жи Чацкиной, г-н А. Полянин. <...> Ну хорошо, Брюсов стал писать хуже. А что же у вас есть? Липскеров? Парнок?[3] Да? Да будет проклята эта замаранная бумага! Я ее всю с вами вместе за любой стих из «Венка» отдам (*Бобров С.* Два слова о Брюсове. Рукопись в собрании Р. Щербакова).

В 1916 г. против Брюсова было возбуждено уголовное преследование в связи с публикацией сборника стихов «Семь цветов радуги». Московский комитет по делам печати 18 января 1916 года препроводил прокурору Московского

окружного суда копию своего постановления от 14 января с просьбой об утверждении ареста, наложенного Комитетом на эту книгу. В постановлении было указано, что в книге стихотворений Брюсова «останавливает на себе внимание одно, напечатанное на 77-й странице и начинающееся словами «Запах любимого тела». Это стихотворение, по мнению Комитета, «заключает в себе признаки преступления, предусмотренного ст. 1001 Уложения о наказаниях, а потому Московский Комитет по делам печати постановил: наложить на указанную книгу арест, просить Окружной суд об уничтожении инкриминируемого стихотворения с возбуждением против виновных лиц судебного преследования по указанной выше статье Уголовного закона».

Ходатайство Окружным судом было удовлетворено, и стихотворение из сборника было изъято и уничтожено. Сама же книга поступила в продажу (*Цехновицер-2.* С. 315, 316).

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. РЕЯ СИЛЬВИЯ. (Повесть из жизни VI века.) Элули, сын Элули. (Рассказ о древнем финикийце.) М.: Универсальная библиотека. — (Универсальная библиотека. № 1209), 1916*.

Брюсов напечатал небольшую изящную идиллию из римской жизни VI века «Рея Сильвия» («Русская Мысль». 1914. № 6). Основа сюжета заключается в том, что молодая девушка грезит великим прошлым Рима, доходит до того, что воочию видит на улицах его былых героев, и в конце концов воображает себя Реей Сильвией, которой снова суждено родить знаменитых близнецов. <...>

Повесть эта интересна также и с археологической стороны. Несомненно, до автора дошли появившиеся в то время даже и в нашей повседневной и повременной прессе многочисленные сведения о производившихся в Риме археологических разысканиях, в силу которых многие развалины, находившиеся в окрестностях Эсквилина и носившие прежде разные наименования, были признаны остатками знаменитого дворца Нерона — domus aurea («Золотой дом»), этого грандиозного сооружения, которое, применительно к нашему времени, должно было воспроизводить прежде Царское село в центре Петербурга или Версаль в середине Парижа, но, конечно, в более грандиозных размерах. <...> В этот-то «Золотой дом» и проникает случайно несчастная фантазерка и в найденном там барельефе с изображением Реи Сильвии признает самое себя (*Малеин А.* С. 191).

---

* Второе издание, стереотипное, вышло в 1917 году.

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. ИЗБРАННЫЕ СТИХИ. 1897—1915. М.: Универсальная библиотека. — (Универсальная библиотека. № 1135), 1916.

Эмиль Верхарн[4] — великий поэт: надо ли это повторять после того, как это было сказано критиками всех направлений и всех станов! В книгах Верхарена каждый находит то, что ищет, так как в душе Верхарена есть струны, созвучные со всеми струнами современности.

Эстет считает Верхарена близким себе, как изумительного мастера формы, нашедшего новые ритмы для французского стиха, полнее всех других разработавшего и поистине создавшего vers libre, умеющего, как редко кто другой, играть аллитерациями, ассонансами, рифмами.

Художник любит Верхарена за пламенную яркость его образов, за дерзостную смелость его метафор, за живую картинность его описаний и изображений, встающих перед глазами столь же отчетливо, как если бы они были написаны красками на полотне.

Философ ценит творчество Верхарена за то, что оно насыщено мыслью; то путем символизации, то исходя непосредственно из отвлеченной идеи, Верхарен в своих поэмах всегда ставит себе общие проблемы мысли, и можно сказать, что все вопросы, волновавшие за последнее полстолетие умы наших современников, нашли свое выражение в его стихах, были им вновь разработаны и, так или иначе, решены методом искусства.

Человек науки приветствует в Верхарене ее певца, одного из первых «научных поэтов», осуществившего на деле благородную мечту Рене Гиля — найти синтез точного знания и искусства; Верхарен не только поет гимны науке и ее благостной мощи: он переливает в стихи ее последние откровения, превращает в живые образы то, что учеными дано в форме отвлеченных идей. <...>

«Своим поэтом» давно объявили Верхарена и социологи, так как он один из первых ввел в поэзию социологические темы, стал в лирических поэмах говорить о том, о чем ученые говорили раньше лишь рядами статистических цифр, холодных сопоставлений, доказательств, выводов; от изучения фактов борьбы города с деревней, через разбор значения фабричной промышленности, через обсуждение вопроса о милитаризме, через характеристику капитализма и пролетариата, через ослепительные картины революций, до изображения в поэмах и в драматической форме утопического лучшего будущего, — творчество Верхарена пересмат-

ривает весь строй современной жизни, обличает его гнилые основы и указывает средства обновить его. <...>

Однако таким перечнем далеко не исчерпаны круги читателя, которые найдут в Верхарене «свое». Тот, кто любит интимную лирику, полюбит Верхарена за его задушевно-нежные песенки <...> Рядом с природой «живой», — человеком и всеми формами животной жизни на земле, — рядом <...> Верхарен поставил природу «мертво-живую», чудесный мир стале-железно-кирпично-стеклянных созданий, одушевленных волей их творца — человека. Из его стихов поднялись тридцатиэтажные небоскребы, подпирающие небо фабричные трубы, лопасти и колеса могучих машин; из его стихов раздалось гудение паровозов, свист трансокеанских пароходов, жужжание аэропланных пропеллеров. Эти звуки смешались в его поэзии с фабричными гудками, со звоном золота в банкирских конторах, с громовыми речами агитаторов на митингах, с тихими жалобами бедняков, замерзающих на больших дорогах, ведущих в «город со щупальцами». <...>

В лирике Верхарена живет, движется, буйственно стремится и радостно трепещет наша современность, ставшая более понятной и более осмысленной для нас через откровение поэта, — все наше настоящее, из которого в великих содроганиях готово родиться наше будущее (*Брюсов В.* Данте современности // День. 1913. 25 нояб. № 319).

Умер Эмиль Верхарн <в 1916 г.>. Это — одна из тех смертей, с которыми примириться трудно. Ушел от нас не человек, совершивший «в пределе земном все земное», но поэт, от которого мы вправе были ждать еще много замечательных созданий <...> Мое знакомство с Верхарном обнимает последние 12 лет его жизни. За все это время между нами поддерживалась довольно деятельная переписка. Не считая двух первых лет, когда наши отношения бы еще только официальными, и двух последних, когда война и разъезды как мои, так и Верхарна, затруднили переписку, за восемь лет (1907—1914) мы обменялись почти сотней писем, т. е. писали друг другу почти ежемесячно (*Брюсов В.* Эмиль Верхарн. По письмам и личным воспоминаниям // Русская мысль. 1917. № 1. С. 1, 4).

ЭМИЛЬ ВЕРХАРН. СОБРАНИЕ СТИХОВ. 1883—1916. Перевод Валерия Брюсова. Издание второе, дополненное. М.: Универсальная библиотека. — (Универсальная библиотека. № 1130—1131), 1916.

Брюсов не случайно всю жизнь работал над переводами великого бельгийца, не случайно также он был личным другом Верхарна. <...> Верхарн был родственен Брюсову своей близостью к современным большим городам, своей чуткостью к социальным противоречиям и надвигающимся социальным катастрофам, наконец, своей внутренней противоречивостью. И Брюсову действительно удалось дать образцовые переводы поэм Верхарна (*Лелевич Г.* С. 205).

В январе 1917 года Брюсов ездил в Баку, где прочитал следующие лекции: «Э. Верхарн и героическая Бельгия», «Учители учителей», «Общественные воззрения в поэзии Пушкина». Статьи и заметки о Брюсове в газетах: «Баку», «Каспий», «Арев» за январь 1917 года.*

Северянин и я очутились в Баку; там должны были состояться два или три наших вечера. Из газет мы узнали, что в Баку находится и Брюсов, читающий там публичные лекции по древней истории Востока. Оказалось, что Брюсов живет в той же гостинице, где остановились и мы... Узнал я, в каком номере живет Брюсов, и постучался к нему. Брюсов сидел один, в своем неизменном сюртуке и мраморном высоком воротничке, левой рукой перелистывал какую-то книгу на армянском языке, а правой делал из нее выписки по-армянски же. Меня он дружелюбно приветствовал, усадил и горячо заговорил о том, какой прекрасный поэт Саят-Нова... (*Шенгели Г.* Валерий Брюсов // Литературная Армения. 1980. № 9. С. 96).

В 1917 г., в феврале, за две недели до революции, <...> я давал вечер стихов в Баку. <...> По городу были расклеены афиши — Брюсов читал ряд лекций. Мне очень хотелось бы его повидать и примириться с ним, но я не знал, как бы сделать это лучше <...>

...В отдельном кабинете какого-то отеля <...> мы сидели втроем: один именитый армянин города, Балькис Савская и я, когда вдруг неожиданно распахнулась дверь и без доклада, даже без стука, быстро вошел улыбающийся Брюсов. До сих пор не знаю, как это произошло, и был ли он осведомлен о моем в кабинете присутствии или же он вошел, предполагая найти в комнате, может быть, знакомого ему армянина, но только я поднялся с места, сделал невольно встречный к нему шаг. Этого было достаточно, чтобы мы за-

---

* Большая статья Брюсова «Учители учителей» (об эгейской культуре и Атлантиде) напечатана в журнале «Летопись» (1917. № 8—12).

ключили друг друга в объятия и за рюмкой токайского вина повели вновь оживленную — в этот раз как-то особенно — беседу (*Северянин И.* С. 460).

В 1916 г. я был приглашен московским издателем Л. А. Слонимским в качестве редактора художественно-литературного отдела его издательства. В этом же году было организовано мною издание альманаха «Стремнины». Среди зачинателей этого дела был и В. Я. Брюсов, который, между прочим, и придумал для альманаха упомянутое выше название.

Впервые об «Египетских ночах» я узнал от В. Я. Брюсова из его письма от 10 июля 1916 г. Он писал: «...год тому назад, в Варшаве, я написал, а здесь в деревне <на даче, в Буркове под Москвою> обработал одну **поэму**. Я прочил ее в “Русскую Мысль”, <...> но, по некоторым соображениям, готов отдать ее в Ваш альманах, если, 1-ое, альманах не слишком замедлит выходом и не выйдет позже 1 января 1917 г., и если, 2-ое, Ваша редакция сочтет мою поэму подходящей для альманаха. Последняя оговорка имеет особый смысл, ибо моя поэма не что иное, как продолжение и окончание “Египетских ночей” Пушкина. Я строго следовал плану Пушкина, благоговейно сохранил все написанные им стихи, но добавил вступление и ряд глав, так что теперь рассказ о “трех купленных ночах” вполне завершен. Я понимаю, насколько ответственно взятое мною на себя дело, и нисколько не буду в претензии, если редакция альманаха, и в малой степени, не захочет разделять со мной этой ответственности».

Я охотно взял на себя эту «малую долю ответственности» и убедил товарищей по редакции принять предложение Брюсова. О состоявшемся решении я известил Валерия Яковлевича и уже в августе 1916 г. получил рукопись «Египетских ночей» и письмо, датированное 1 августа того же года.

В этом письме Валерий Яковлевич пишет о посылаемой рукописи: «...некоторые стихи я еще должен изменить — т. е. поправить некоторые выражения, рифмы etc. Все эти поправки будут незначительны, и их легко будет внести в корректуру». Далее в письме Брюсов настаивает на личном свидании со мной «для того, чтобы обсудить некоторые подробности, о которых трудно говорить письменно. <...> Дело в том, что можно напечатать “Египетские ночи” просто за моей подписью, с предисловием, указывающим, какие стихи — мои, какие — Пушкина. А можно позволить себе маленькую мистификацию: прямо выдать мои стихи за вновь отысканные Пушкина —неприлично; вполне допустимо, однако, напечатать поэму без подписи, только со вступ-

лением, **подписанным мною**, которое позволило бы предположить, что поэма — Пушкина. Если сохранить аноним, можно создать забавную загадку для критиков. Этот проект мне и хотелось бы обсудить с Вами при встрече. <...>» Я встретился с Валерием Яковлевичем и убедил его остановиться на первом варианте опубликования «Египетских ночей». Второй вариант Брюсов сам расценивал как литературный подлог и считал неприличным. Но относительно третьего варианта у нас были прения. Брюсов не сразу отказался от него. Но потом он убедился в том, что и третий вариант является по существу тоже подлогом, но ловко замаскированным. Кроме того, я подчеркнул невозможность сохранить аноним, так как Валерий Яковлевич читал поэму П. Б. Струве редактору «Русской Мысли», а следовательно, никакой «загадки» для критиков не создается. В результате этой беседы было принято опубликовать «Египетские ночи» за подписью В. Я. Брюсова и с его предисловием. <...>

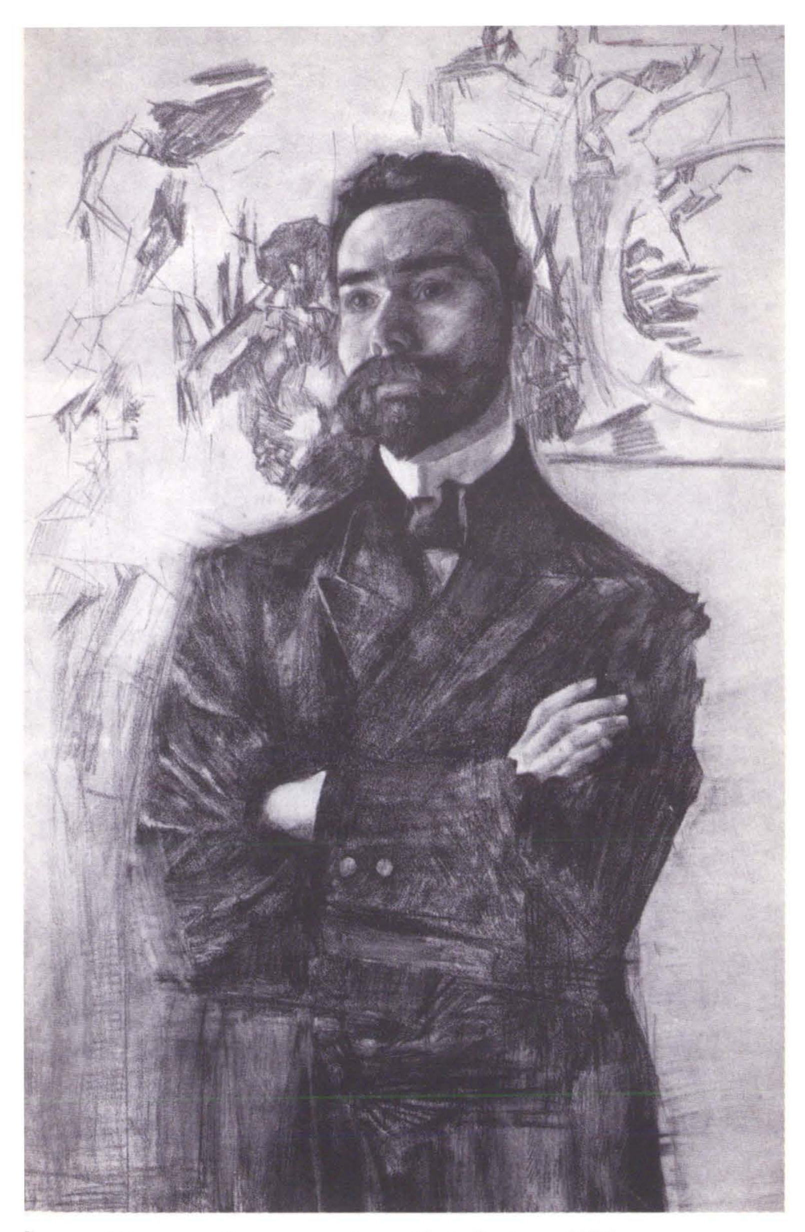
Впоследствии Валерий Яковлевич был очень доволен, что «мистификация» не осуществилась, так как об этой работе Брюсова знали и другие лица, кроме П. Б. Струве. После этой встречи я еще несколько раз бывал у Валерия Яковлевича в связи с окончательной обработкой и изданием поэмы. Помню, когда уже была готова корректура, я указал на некоторые недосмотры. Валерий Яковлевич тут же, за чайным столом, начал выправлять стихи, потом ушел в другую комнату. <...> Через четверть часа приблизительно Брюсов вышел:

— Вот, — сказал он, — все готово, кроме вот этой строчки. Устал, не могу. Вы указали недочет, попробуйте сами и выправить...

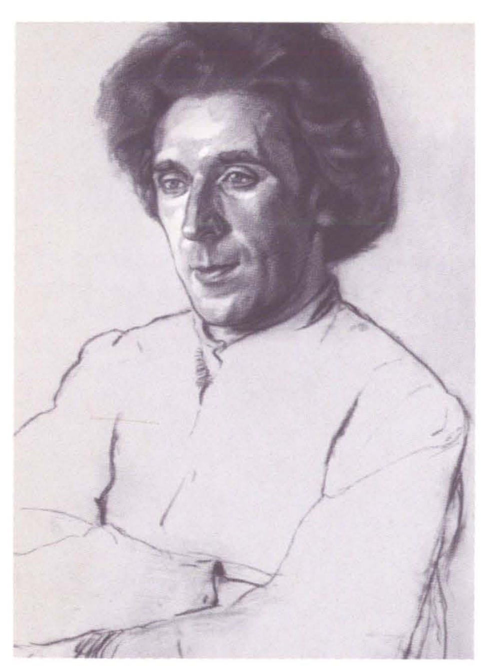
Я был смущен таким предложением, но Брюсов настоял, и я, после некоторых усилий, выправил неудавшуюся строку поэмы. Валерий Яковлевич прочел и одобрил *(Язвицкий В.)*.

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. ЕГИПЕТСКИЕ НОЧИ. Поэма в шести главах. Обработка и окончание поэмы А. Пушкина. — Альманах «Стремнины». М., 1917. № 1.

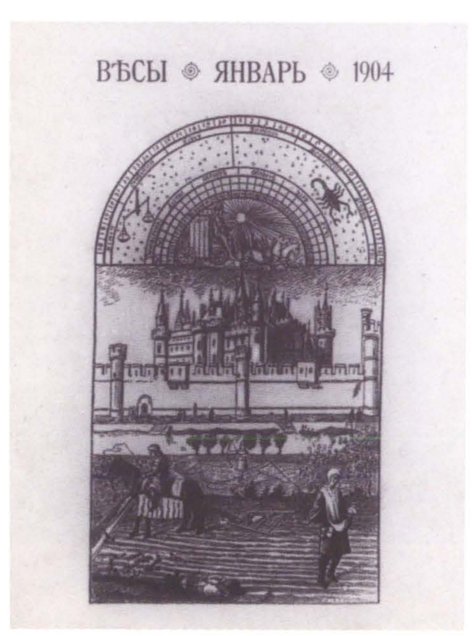
Как известно, поэма «Египетские ночи» не была закончена Пушкиным. Сохранилось несколько черновых, подготовительных набросков и довольно большой отрывок, включенный в повесть, написанную прозой. Воссоздать по этим данным, что представляло бы целое, — и было задачей моей работы, которую можно назвать «дерзновенной», но ни в коем случае, думаю я, не «кощунственной», ибо исполнена



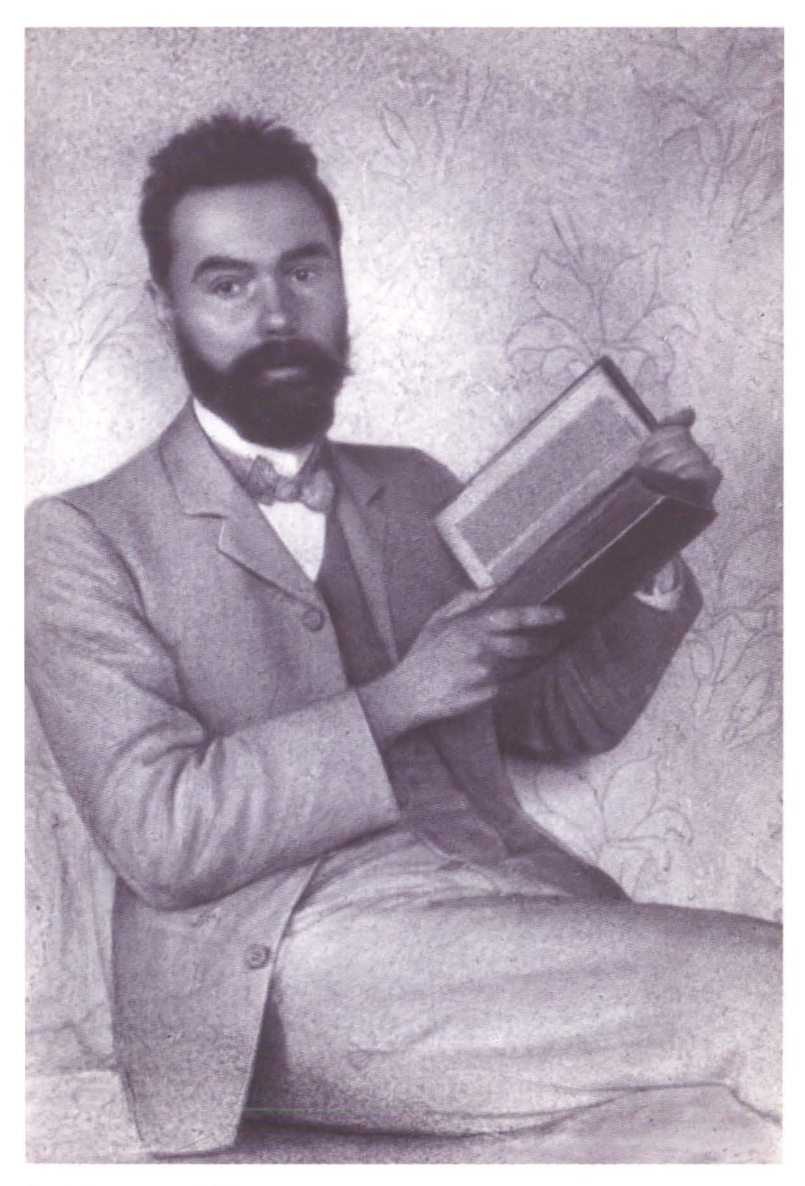
Валерий Брюсов. *Портрет работы М. А. Врубеля. 1906 г.*



Г. И. Чулков.
Рисунок Е. Лансере.
1910 г.



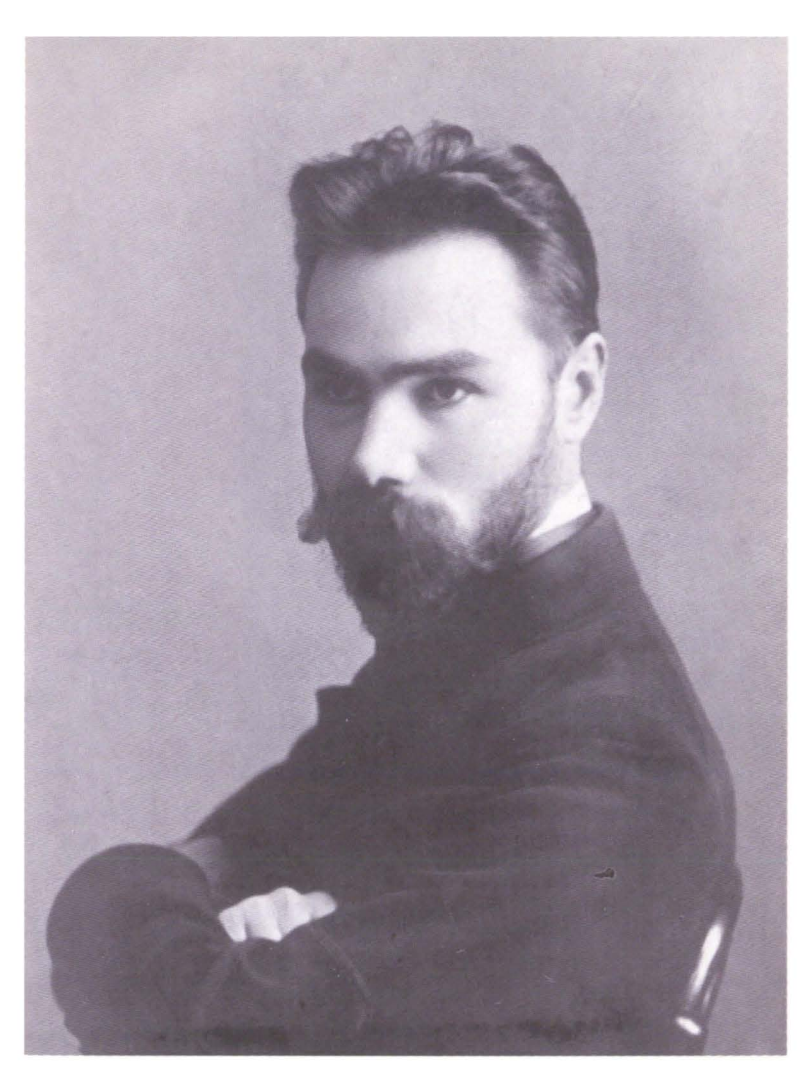
Обложка журнала «Весы».



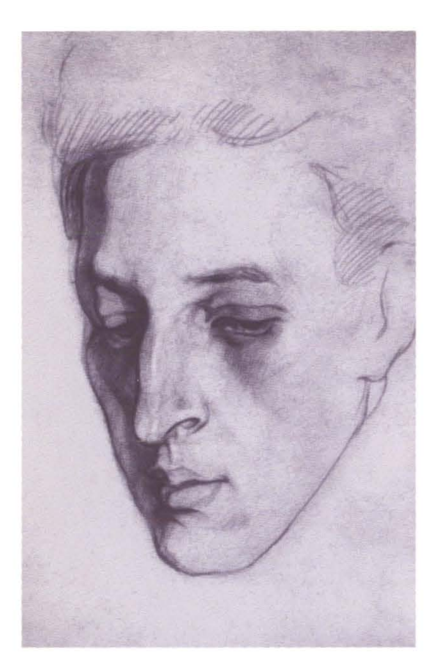
В. Я. Брюсов. *1900-е гг.*



Н. И. Петровская. *Фото из собрания Н. В. Королева. 1914 г.*



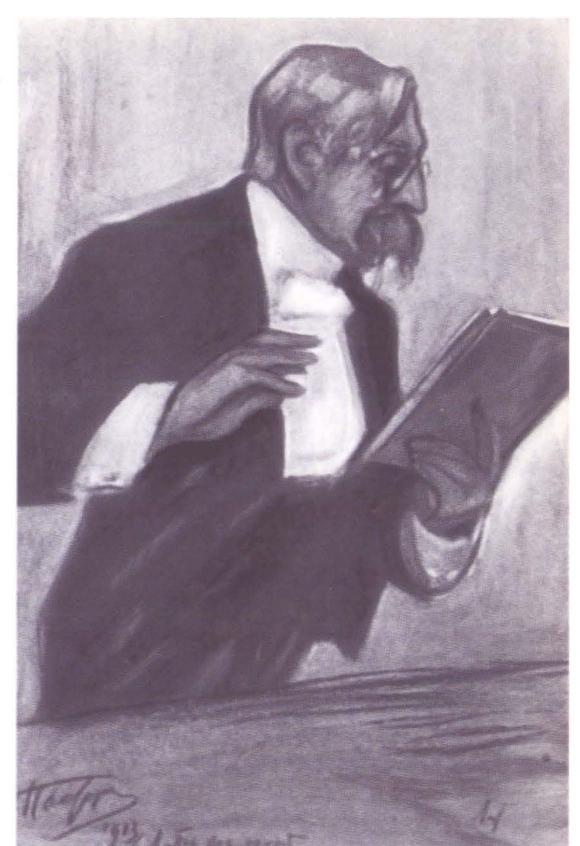
В. Я. Брюсов. *1900-е гг.*



Александр Блок.
Рисунок неизвестного художника.
1900-е гг.



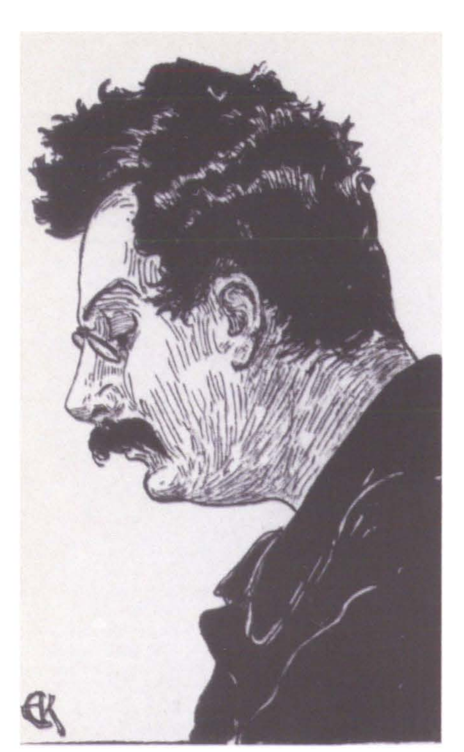
Вячеслав Иванов.
Рисунок К. А. Сомова.
1906 г.



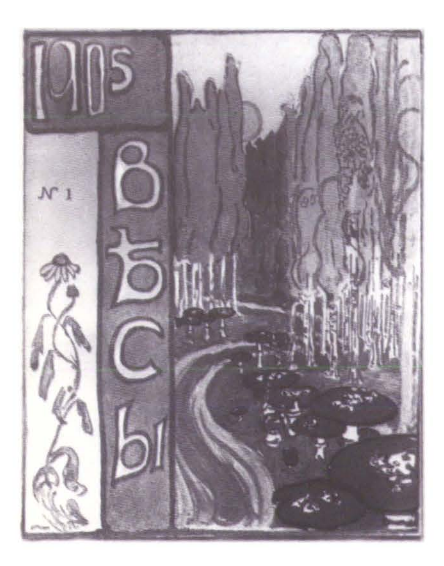
Э. Верхарн.
Рисунок
Л. О. Пастернака.
1913 г.



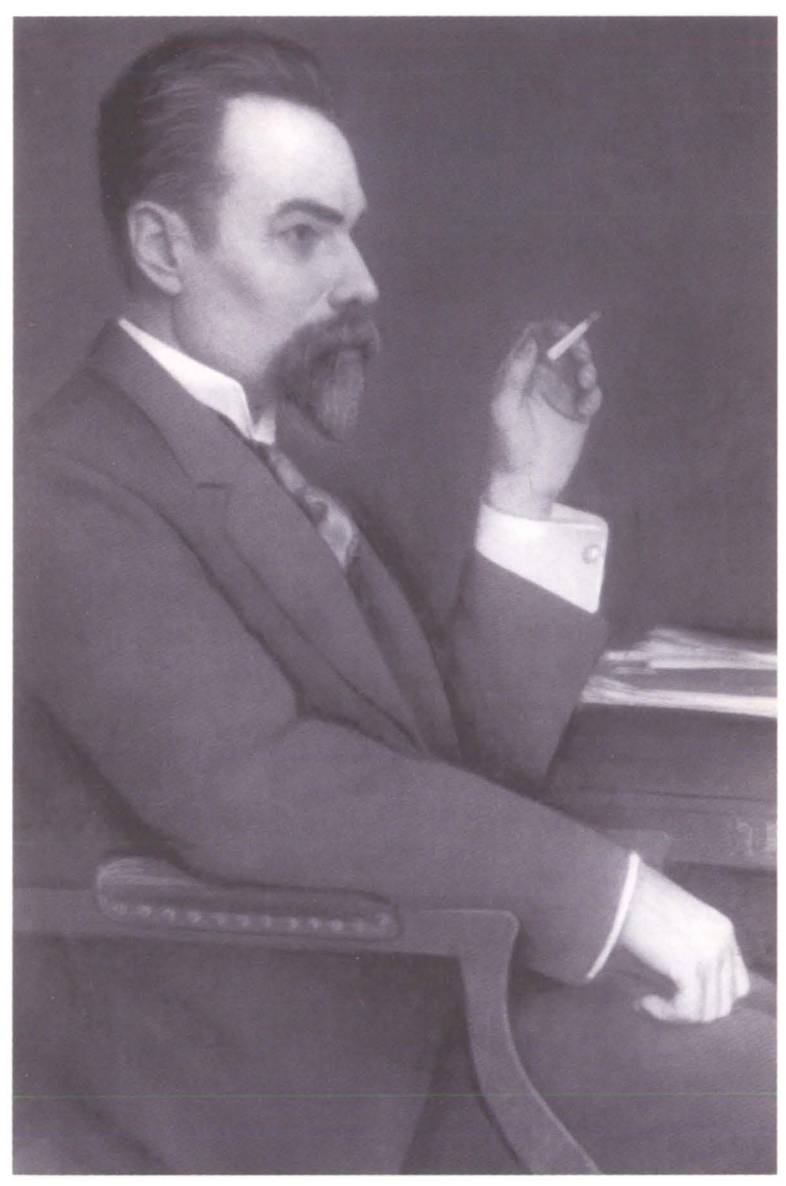
Зодиакальные созвездия Весы и Скорпион. Фрагмент барельефа Амьенского собора. Открытка, присланная В. Брюсову З. Гиппиус в 1912 году.



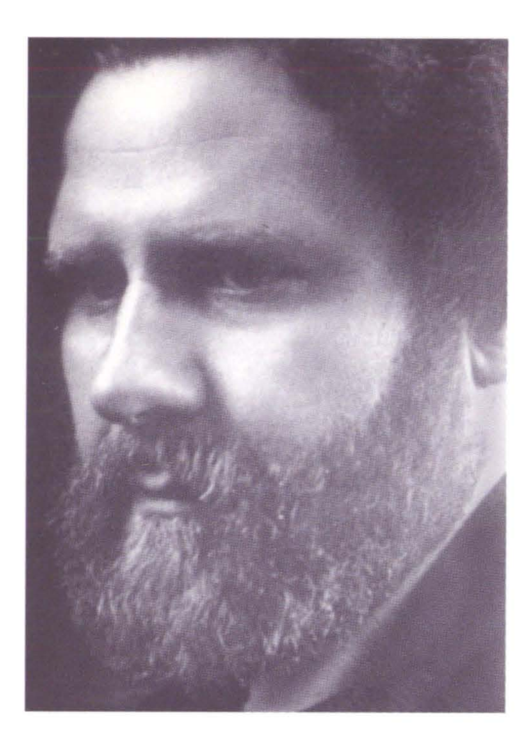
Рене Гиль.
Рисунок с натуры
Е. С. Кругликовой.



Обложка журнала «Весы».
Работа М. В. Якунчиковой.



В. Я. Брюсов. *1910 г.*

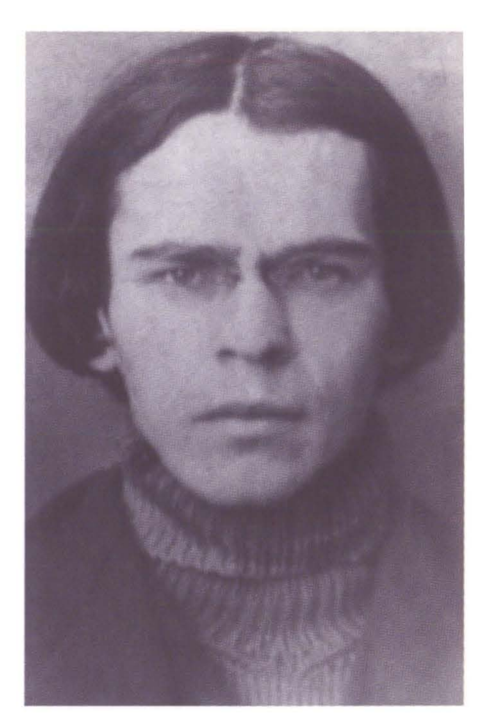


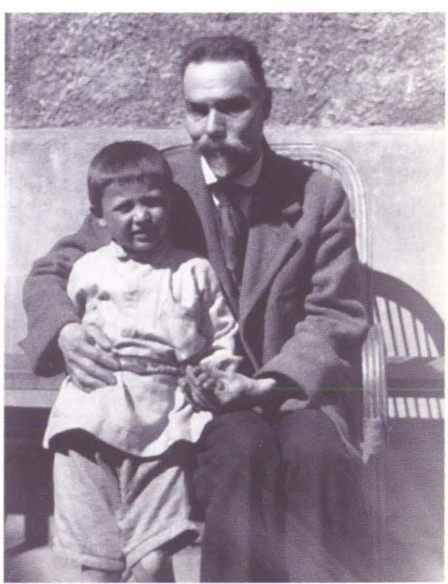
Максимилиан
Волошин. *1916 г.*

Дом В. Брюсова
на Первой Мещанской
(ныне пр. Мира),
где он жил с 1910 года.
В настоящее время —
Литературный музей.
1960 г.



Владислав Ходасевич.
1920 г.





В. Я. Брюсов со своим воспитанником Колей Филипенко.
1920-е гг.



Р. С. Ф. С. Р.
Московский Совет
Москва.
БИЛЕТ № 814
Пред'явитель сего тов. Брюсов В. Я.
Член Московского Совета Рабочих, Крестьянских и Кр.-Арм. Депутатов, созыва 1922 года.

Место для карточки.
Российская Коммунистическая Партия (большевиков).
БИЛЕТ № 1499
Пред'явитель сего тов. Брюсов В. Я.
Член Фракции Российской Коммунистической Партии (большевиков) Московского Совета Рабочих, Крестьянских и Красноарм. Депутатов.
30 ДЕК 1922 192 г.

Билет члена фракции РКП(б), выданный В. Брюсову
30 декабря 1922 года.

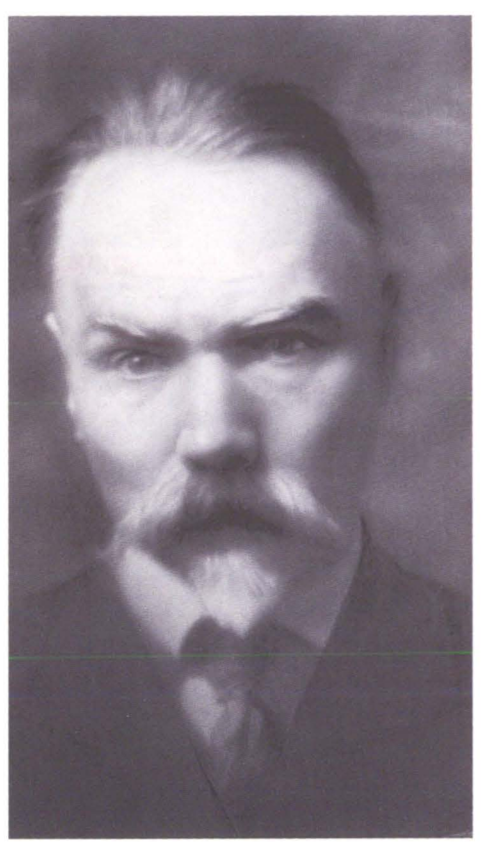


Фото В. Я. Брюсова
с дарственной
надписью:
«Омским товарищам
благодарность, привет,
пожелания общей
работы!
От разрозненных усилий
к коллективной победе!
Валерий Брюсов.
17, дек. 1923».

Омским
товарищам
благодарность
привет
~~пожелания~~
общей работы!
От разрозненных
усилий к коллективной
победе!
Валерий Брюсов
17, дек. 1923



Кабинет
В. Я. Брюсова
в Высшем
литературно-художественном
институте.

14 /XII 1873 г ——— 17 /XII 1923 г.

ЮБИЛЕЙНЫЙ КОМИТЕТ

ПРОГРАММА

торжественного публичного чествования
ВАЛЕРИЯ ЯКОВЛЕВИЧА
БРЮСОВА
по случаю 50 летия со дня рождения.

БОЛЬШОЙ ТЕАТР.

1. В. Я. БРЮСОВ — вступительное слово наркома просвещения *А. В. Луначарского.*

2. О ВАЛЕРИИ БРЮСОВЕ — *Максим Горький.*

3. Акт из трагедии Расина „ФЕДРА" в переводе ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА, в исполнении Камерного театра.

   Участвуют: *И Аркадин, С. Бертенев, Г. Киреевская. А Коонен, Г Маркс, Е. Назоева, И Штейн, С. Ценин, Н. Церетелли.*

   Постановка А. ТАИРОВА. Художник А. ВЕСНИН.

4. Две сцены из драмы ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА „ЗЕМЛЯ" в новой постановке театра ВСЕВОЛОДА МЕЙЕРХОЛЬДА.

   Участвуют: *Т. Каширина, Н. Лишин, Н. Мологин, М. Суханова, М. Терешкович.*

Программа
юбилейного
чествования
В. Я. Брюсова.
1923 г.

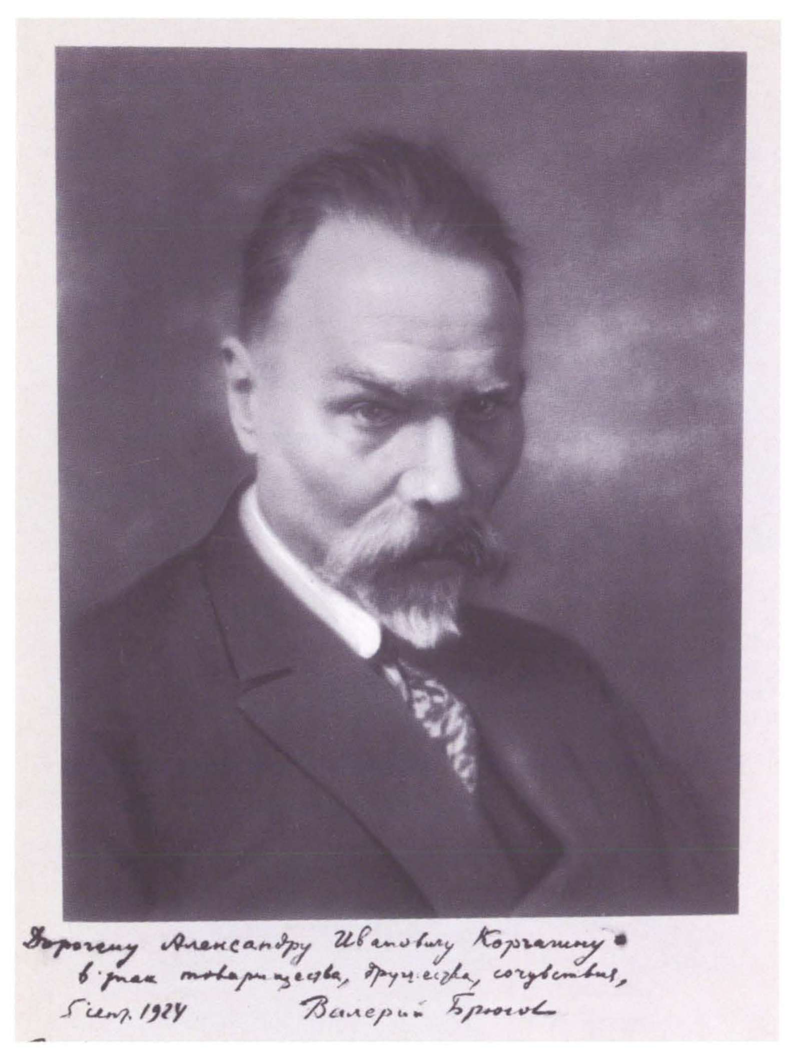


Фото В. Я. Брюсова с дарственной надписью А. И. Корчагину. *1923 г.*



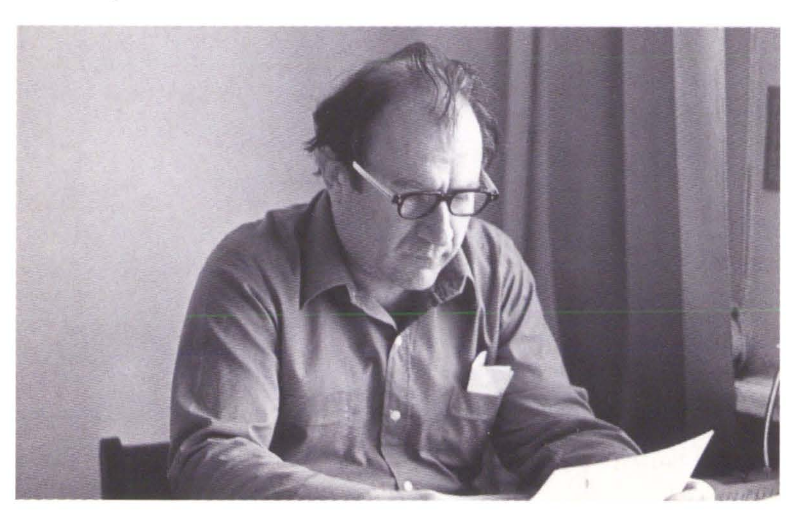
Похороны В. Я. Брюсова. У гроба — П. С. Коган и А. В. Луначарский.

Открытие памятника В. Я. Брюсову на его могиле на Новодевичьем кладбище. В ц е н т р е: П. Н. Сакулин и А. В. Луначарский. *Москва. 9 октября 1926 г.*



Н. С. Ашукин. *Фото А. Лесса. 1955 г.*

Р. Л. Щербаков. *1985 г.*



она с подлинной любовью к великому поэту. Почти излишне говорить, что ни на миг не мечтал я сравниться с Пушкиным и своими стихами **заменить** ненаписанные части поэмы; я желал только помочь читателям, по намекам, оставленным самим Пушкиным, полнее представить себе одно из его глубочайших созданий. При этом я вовсе не стремился писать непременно «под Пушкина», что крайне стеснило бы свободу творчества, и, чуждаясь всякой стилизации, довольствовался тем, что старался не выходить за пределы Пушкинского словаря, его ритмики, его рифм. Ограничивать себя теми выражениями, образами, мыслями, которые встречаются у Пушкина, казалось мне неправильным, так как поэт в дальнейших главах поэмы мог обнаружить и такие стороны своего гения, которые еще не проявлялись отчетливо в других его произведениях.

Все, что уже было сделано Пушкиным для «Египетских ночей», тщательно мною сбережено, не исключая черновых набросков, и заняло соответственные места целого. Стихи, набросанные Пушкиным начерно, остались без изменений, хотя несомненно, что многие из них поэт переделал бы при окончательной обработке поэмы. <...> Следует также добавить, что во вновь написанных главах в некоторые стихи введены образы и выражения Пушкина, взятые из чернового наброска, позднее переработанного поэтом (Предисловие).

Над «Египетскими ночами» он много работал в Буркове (лето 1915 и лето 1916 гг.), причем писал любовно, необычайно продуктивно, все время находясь в отличном настроении. “Египетских ночей” я не мог не написать», — говорил Брюсов. Этим он хотел сказать, что работа шла от сердца, без напряжения, выливалась сама. <...> С изданием «Египетских ночей» Брюсов не спешил. Первоначально было отпечатано всего 120 экземпляров, которые он разослал друзьям — поэтам, писателям и близким людям *(Рихтер Н.* В семье Брюсовых // Брюсовский сборник. Ставрополь, 1975. С. 185).

Нет ничего соблазнительнее для художника (и для ученого, если он не лишен дарования артистического), как попытаться завершить неоконченный или частично сохранившийся труд гения. Помимо того, что такие попытки могут иметь самостоятельную художественную ценность, они любопытны и в других смыслах. Во-первых, на них можно смотреть, как на результат всестороннего и глубокого изучения, которому предварительно было подвергнуть данный фрагмент или все творчество его автора. <...> Во-вторых, если за подобное за-

16 Зак. 53340

вершение берется художник, примечательный сам по себе, то какие важные черты в нем могут открыться или яснее, чем прежде, выступить, благодаря столь тесному соседству с гением! Какое широкое поле для наблюдений над обоими! <...>

Валерием Брюсовым сделана попытка воссоздать «Египетские ночи», точнее говоря, ту поэму импровизатора, которая должна была входить в одноименную прозаическую повесть. <...> В предисловии к поэме Брюсов говорит, что он «вовсе не стремился писать непременно "под Пушкина"»... Надо отдать справедливость, что в общем это ему удалось. Многие стихи звучат воистину по-пушкински; очень приятны несовременные нам рифмы <...>, встречаются очень «пушкинские» обороты речи, «пушкинская» расстановка слов. Блистательно переложено в стихи описание дворца, взятое из прозаического подготовительного отрывка...

Многим из нас Пушкин дорог именно в таком виде, как он до нас дошел. Одной из очаровательных черт «Египетских ночей» было то, что они не кончены. Они нам рисуются окутанными облаком тайны, и любя их, мы любили и эту тайну, мы сжились с нею. Ныне могут раздаться голоса о том, что она для нас развеяна Брюсовым, что разгадал он или не разгадал Пушкина, это вопрос сложный, а вот налицо тот факт, что в нашем сознании будет теперь к мыслям о «Египетских ночах» примешиваться воспоминание о попытке Брюсова.

Полагаю, что тайна останется тайной. Ибо и Брюсов, и мы сейчас, говоря о гипотезе, исходили из того произвольного положения, что пушкинская поэма должна быть кончена. Но все дело в том, что может быть это совсем не так, что стихотворная поэма и не должна была иметь окончания. Может быть, по плану повести импровизация итальянца должна была по той или иной причине прерваться, — а окончание поэмы уже разыгралось бы в современных Пушкину условиях жизни, в Петербурге. За такое предположение в сохранившихся набросках прозаической повести говорит многое. Сам Пушкин не сделал ни единой попытки продолжить поэму. Поэтому те, кому дорога тайна, ради ее романтического очарования, могут быть спокойны (*Ходасевич В.* Египетские ночи // Ипокрена. 1918. № 2, 3. С. 33—40).

Во всех своих характерных особенностях новые «Египетские ночи» обнаруживают полное стилистическое тождество с эротическими балладами из сборника «Риму и Миру». Задачу завершения «Египетских ночей» Пушкина Брюсов понял как необходимость написать новую эротическую балла-

ду на знакомую тему с помощью обычных стилистических приемов. <...>

Брюсов заимствовал у Пушкина лишь внешнее и немногое — материал для поэтической постройки; это немногое он использовал по-своему, подчинив его формальным законам своего искусства. Тему «Клеопатры» он понял, как тему эротической баллады, соединяющей напряжение радости и страдания, чувственное наслаждение и муку, страсть и смерть; отсюда глубоко идущее тематическое уподобление «Египетских ночей» знакомым нам балладам. <...> Словарь Пушкина, идеализованный сообразно поставленной художественной задаче, но всегда абсолютно точный и строгий в смысле выбора и сочетания слов, всегда предполагающий индивидуальную, неповторяемую синтетическую связь между эпитетом и его предметом, он подчинил своеобразным особенностям своего поэтического стиля, повторяя те же слова, но в сочетаниях, делающих их смутными, обобщенными и логически невыразительными. Пользуясь словами, до крайности напряженными и яркими, соединяя их элементарными контрастами одинаково резких противоположностей, нагромождая лирические повторения отдельных звуков или слов или целых стихов, он создал произведение типично романтического стиля, глубоко чуждое духу пушкинской поэзии. Композиционная форма лирической баллады или лирической поэмы определила собою, наконец, общий характер поэтического замысла, сменив объективный повествовательный, эпически безличный стиль незаконченного отрывка «Клеопатры» (*Жирмунский В.* Валерий Брюсов и наследие Пушкина. Пг., 1922. С. 84, 85).

Очень хочется работать с вами много и долго, и — это не комплимент, поверьте! — я не знаю в русской литературе человека более деятельного, чем вы. Превосходный вы работник!

Прочитал «Египетские ночи». Если вам интересно мнение профана в поэзии — эта вещь мне страшно понравилась. Читал и радостно улыбался. Вы смелый и вы — поэт Божией милостью, что бы ни говорили и ни писали люди «умственные» (Письмо М. Горького к Брюсову от 23 февраля 1917 года // Печать и революция. 1928. № 5).

После выхода в свет «Поэзии Армении» В. Брюсов намерен был подготовить к печати новый, прозаический сборник, который знакомил бы «русское общество с культурной жизнью армянского народа в ее целом, от древнейших вре-

мен до наших дней». С этой целью он написал специальную «Записку» об издании сборника «Айастан», где, со свойственной ему добросовестностью и тщательностью, изложил обстоятельный план предполагаемого издания. Эта «Записка» — новое доказательство того исключительного внимания и интереса, который проявлял Брюсов к Армении, ее истории, культуре, литературе, еще одно свидетельство обширнейших познаний выдающегося поэта-ученого в этой области, еще одно подтверждение его бесконечно искренних и благородных стремлений как можно шире и глубже ознакомить русское общество с культурой армянского народа. <...>

Записка об издании сборника «Айастан».

Бесспорно, сборник «Поэзия Армении» представил только одну сторону в прошлом и настоящем армянского народа: его поэтическое, или даже только — его лирическое творчество. Позволю себе напомнить, что по первоначальному плану сам Московский Армянский Комитет предполагал не ограничиваться изданием книги, посвященной поэзии, т. е. стихам, но думал, как дополнение или продолжение, издать книгу, посвященную армянским писателям-прозаикам. Следовательно, издатели сознавали, что выпуская сборник «Поэзия Армении», они далеко не исчерпывали всех возможностей литературным путем ознакомить русское общество с Арменией и армянским народом. <...>

За последнее время в исторической литературе широкое распространение получили хрестоматии, составленные из определенно подобранных отрывков из сочинений писателей разных эпох. <...> Читая подлинные произведения, читатель не только получает сведения, заключающиеся в избранных сочинениях, но и знакомится с миросозерцанием людей того времени, воспринимает их подход к событиям, как бы слышит голос отдаленных столетий. В таких хрестоматиях история оживает, приобретает плоть и кровь, становится не «наукой», которую должно изучать, но увлекательным чтением. <...>

Так как отрывки будут подобраны с точки зрения художественности текста, то возможно, что связной истории книга не даст. Поэтому сборнику должен быть предпослан вступительный очерк, в котором кратко (всего на нескольких страницах) излагались бы основные черты истории Армении. Затем, так как в тексте будет много терминов, намеков на современные события и тому подобное, то к тексту необходимо будет дать примечания, которые сделали бы чтение легким для самого неподготовленного читателя. <...>

15 февраля 1917 г.

(*Татосян Г. А.* Из архива Валерия Брюсова // Известия Академии наук Армянской ССР, общественные науки. 1959. № 5. С. 85—92).

В доме в часы работы Брюсова — тишина. Неоткуда, казалось бы, взяться шуму и в часы, когда его нет дома. Таких часов набиралось немало. Но иногда дом оживал в отсутствие Валерия Яковлевича: я, любительница детворы, затащу к себе то маленьких сестер, то племянников, племянниц, или детей кого-нибудь из знакомых, или соседских детей и подыму с ними шум и возню. Если случайно Валерий Яковлевич застанет у меня ребят, то он, войдя к нам, холодно поздоровается, как со взрослыми на «вы», с каждым малышом, не узнавая в большинстве случаев никого из них, и с грустным беспокойством пройдет к себе в кабинет. <...>

В 1917 году у младшей моей сестры Лены, когда-то бывшей в большой степени моей любимицей, был уже годовалый сын. Вызванная к раненому мужу куда-то на фронт, она оставила сынишку на попечение своей матери, моей мачехи, и просила меня навещать его. К этому времени моя страсть к ребятишкам как-то остыла, было некогда: мои переводы, секретарская работа для Валерия Яковлевича, его нездоровье не оставляли досуга. Но все же ребенка я навестила. Играя с ним, я заметила, что он болен. Я поняла, что старенькой, хворой бабке не совладать с таким богатырем, каким был Коля, что самой мне с Мещанской улицы нельзя будет ездить на Пречистенку следить за лечением, и я упросила бабку отпустить его ко мне. Так как положение было серьезное, я ни на минуту не задумалась над тем, что скажет Валерий Яковлевич. Я тут же решила, что устроюсь в столовой, большой светлой комнате вдали от кабинета, а в смежную с ним, в мою комнату, перенесу столовую. <...>

Однако, подъезжая к дому уже с Колей, я на все лады обдумывала, что скажу я Валерию Яковлевичу, как отнесется он к моему новому жильцу. По обыкновению Валерий Яковлевич ничего не сказал, не рассердился, но, посмотрев на мою затею с явной укоризной, прошел к себе в кабинет, тщательней обычного закрывая свою дверь. Здоровье Коли было довольно скоро восстановлено, он привык ко мне и постоянно врывался в комнату «дяди Ва». К моему величайшему удивлению оба они друг другу очень понравились. Коля, как все дети в его возрасте, был очень забавен, большой взяточник шоколадок, а Валерий Яковлевич, неожиданно, сделался одним из самых щедрых дядей. Я минутами не узнавала его и никогда не поверила бы, что он может про-

явить столько внимания и забот к ребенку. Мне нередко приходилось останавливать Валерия Яковлевича, спорить с ним, доказывать, что лишнее баловство портит детей.

Когда, после трехмесячного пребывания Коли у нас, сестра Лена, вернувшись в Москву, приехала за ним, Валерий Яковлевич упросил Лену не совсем его отнимать, а отпускать иногда к нам гостить. Таким образом Коля стал жить то дома, то у нас, до ноября 1917 года, а затем родители уехали с ним на юг, откуда через пять месяцев вернулись, с трудом пробившись через Украину, занятую в те времена немцами. Доро́гой у сестры родился другой младенец, жизнь в Москве сильно осложнилась, особенно для Колиных родителей, поэтому ребенок был отпущен к нам с меньшим сожалением. Если я отвозила его погостить, Валерий Яковлевич на меня сердился, сам, бывало, со службы заедет за ним и сам привезет его. Приедут и оба не нарадуются друг на друга! Трогательное и исключительное проявление любви и внимания к Коле не ослабевало за все восемь лет, прожитых Колей у нас, а я бы сказала усиливалось с каждым днем. Валерий Яковлевич уже начал мечтать о том блестящем образовании, какое он ему даст (Из воспоминаний И. М. Брюсовой).

К 1918 году Брюсов сильно изменился в своем внешнем облике. Поседел, исхудал, часто хворал, и для возбуждения ослабевшей энергии стал прибегать к героину. Сестра Иоанна Матвеевна была в постоянной панике:

— Чем питаться? Квартира холодная. Где взять топливо? Лекарство для мужа? Валерий Яковлевич утратил дух былого задора. С каждым днем становился пассивнее и безразличнее к окружающему. Былое оживление возвращалось к нему лишь в те минуты, когда он возился с четырехлетним племянником Колей (оставленным «погостить» на короткое время Еленой Матвеевной, его матерью, поехавшей навестить мужа-офицера <Филипенко> на Румынский фронт. Из-за невероятных революционных обстоятельств, отсутствие Елены Матвеевны затянулось на многие и многие месяцы. Затем отец Коли был арестован, и сестра Елена Матвеевна, у которой появился новый ребенок, уступила просьбе Брюсовых и оставила им Колю).

Однажды вхожу я в кабинет Валерия Яковлевича и вижу, что Коля в каком-то бумажном колпаке, вооруженный большим ножом для разрезания книг, изображает дикого охотника.

— Колечка, а где дядя Валя?

Мальчуган разводит ручонками.

— Его нету...

А потом, хитро подмигнув, показывает под стол. К неописуемому изумлению вижу: там, скорчившись, на четвереньках стоит Валерий Яковлевич. А Коля заговорщическим шепотом поясняет:

— Это — тигр. Я его подкарауливаю.

Целыми часами просиживали вдвоем престарелый поэт и краснощекий бутуз. Валерий Яковлевич читал ему Пушкина, рассказывал сказки. А то, склонившись над толстой книгой Брэма, они вдвоем любовались зверями. Иногда Валерий Яковлевич отбирал из своей богатой библиотеки две-три книги в изящных переплетах и отправлялся на Сухаревку. Оттуда, продав за бесценок книги, возвращался с сахаром, белыми булочками или яблоками для Коли (*Погорелова Б.* С. 193, 194).

ГЛАВА ЧЕТЫРНАДЦАТАЯ

Брошюра «Как прекратить войну?». — Февральская революция. — «Гаврилиада». — «Erotopaegnia». — Октябрь 1917 года. — Служба в советских учреждениях. — «Опыты». — «Наука о стихе». — Редактирование собраний сочинений Пушкина. — Вступление в РКП(б). — Лито. — Дом печати. — Союз поэтов. — «Последние мечты». (1917—1920).

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. КАК ПРЕКРАТИТЬ ВОЙНУ? М.: Свободная Россия, 1917.

Эпиграф: «Si vis pacem — para bellum»*.

В основной своей части эта статья повторяет соображения, которые были высказаны автором в речи, произнесенной в собрании писателей в Москве в начале марта 1917 г. Для настоящего издания речь была пересмотрена и расширена. Однако события в наши дни идут с такой быстротой, что нередко написанное вчера оказывается устаревшим, анахронизмом сегодня. <...> (Примечание автора).

О современном положении России

Должно окончить войну! Солдаты, изнемогающие год за годом в сырых окопах, в тяжелых переходах и переездах и в смертоносных боях; матери и жены, тоже на годы разлученные с мужьями и детьми; городское население, измученное расстройством продовольственного дела, постоянным отсутствием предметов первой необходимости; все крестьянство, выносящее на себе, путем косвенных налогов, основную тяжесть непомерных военных расходов; короче говоря, каждый живущий в России, русский или иностранец, за исклю-

* «Если хочешь мира — готовься к войне». (В переводе Брюсова: «веди войну».)

чением, может быть, ничтожной кучки гнусных мародеров, наживающихся от войны, со стоном молит: «Пусть война окончится скорее!» Война всегда — величайшее зло; война — проклятие и ужас истории; война — пережиток варварства, недостойный, позорный для просвещенного человечества. Но в наши дни для России война — зло двойное, тройное. Нам нужен мир, чтобы укрепить не вполне еще прочное основание нашей свободы, чтобы пересоздать весь строй нашей жизни на новых, свободных началах, чтобы наверстать потерянное царским режимом за несколько столетий на всех поприщах. Нам нужен мир, чтобы спокойно предаться созидательной работе, огромной, почти безмерной: коренной перестройке везде подгнившего здания нашей государственности и общественности.

Перед нами справедливые требования различных народностей, населяющих Россию, которые нередко были до последнего времени лишены элементарных прав свободного человека: — рабочего класса, требующего правильной организации труда и отношений между ним и капиталом; — крестьянства, дезорганизованного, во многих местностях доведенного до нищеты, везде намеренно ввергнутого в невежество; — молодежи, стремящейся к высшему образованию и сталкивающейся с крайним недостатком университетов и высших технических школ; — отцов и матерей, желающих дать начальное образование всем своим детям и не находящих достаточного числа училищ и гимназий, не говоря уже об отсутствии бесплатного обучения; — литературы и прессы, надеющихся полно воспользоваться свободой печатного слова и ждущих потому новых законов о печати; — всего общества, уверенного, что оно столь же полно будет пользоваться свободой собраний и организаций и благами самоуправления, что также необходимо организовать путем особого законодательства <...>

Таким образом, вся жизнь России, все ее интересы, ближайшие и более отдаленные, говорят нам об одном и том же. Все сводится к одному: нам прежде всего, раньше всего, выше всего нужен мир! Надо скорее закончить войну, надо скорее заключить мир, в этом — благо России, в этом обеспечение нашей свободы! (*Брюсов В.* Как прекратить войну? С. 5, 7—10).

Искренно кажется, что все это — сон, магическое наваждение. Все мы ждали и верили, что жданное сбудется «когда-то», через годы, и вдруг, чуть не в один день, мечта стала просто правдой. Предвижу, конечно, разные опасности,

но все же то, что есть слишком хорошо: почти — «страшно». <...> Спасибо за доброе слово о «Египетских ночах». Позвольте радостно обнять Вас, — в дни, когда все, как на Пасху, вправе «лобызать друг друга» (Письмо М. Горькому от 7 марта 1917 года // М. Горький. Материалы и исследования. Т. 1. Л., 1934. С. 188, 189).

Кажется, нет разногласия в том, что России необходим новый национальный гимн, который заменил бы старое, впрочем, не насчитывающее и столетия «Боже, царя храни!», решительно не отвечающее идеалам современности. <...> Разумеется, новый гимн будет актом свободного творчества, вернее, счастливым сочетанием двух актов творчества: поэта и композитора <...>

Великим соблазном будет стоять пред гимнотворцем идея — прославить нашу новорожденную свободу. Много восторженных слов рвется из души при мысли об том, что нами только что достигнуто. Сколько поэтических возможностей в противоположении мира старого, бесповоротно канувшего в историю, и мира нового, озаренного лучезарным сиянием завтрашнего дня! Но было бы тоже ошибкой поэта остановиться и на этом мотиве. Гимн предназначается не для одного поколения, но для всех грядущих, счастливых веков, — навсегда. <...>

Главное содержание гимна представляется нам в другом. Братство народов, населяющих Россию, их содружественный труд на общее благо, память о лучших людях родной истории, те благородные начала, которые отныне должны открыть нам путь к истинному величию, может быть, призыв к «миру всего мира», что не покажется пустым словом, когда прозвучит в гимне могучей державы, — вот некоторые из идей, встающих невольно в мыслях при многозначительном слове: Россия (*Брюсов В.* О новом русском гимне // Сборник клуба московских писателей «Ветвь». М., 1917. С. 255—259).

В марте 1917 года я был в Москве и меня потянуло повидаться с другом былых лет. Я узнал его не значащийся в справочной книжке телефон, и мы условились, что я зайду к нему на Мещанскую улицу завтра.

Внимательно разглядывали мы друг друга. Мы не были стариками, нам было по 43—44 года, но уже сильно надорваны жизнью. О прежних спорах не было и речи. Чуждые в первую минуту, мы быстро согрелись и обменялись далекими воспоминаниями, такими мелкими, никому не нуж-

ными и имеющими значение только для нас. Расставаясь, мы крепко пожали друг другу руки. Больше нам не довелось повидаться (*Станюкович В.* С. 751).

Валерий Яковлевич Брюсов 24 марта 1917 года созывает в своем «Литературно-Художественном кружке» специальное библиографическое совещание для принятия экстренных мер к восстановлению государственной регистрации. На это совещание он в первую очередь приглашает представителей Русского библиографического общества. По решению совета Общества Н. М. Лисовский и я <Боднарский> были такими представителями. Уже 27 марта в результате совещания был утвержден под председательством Валерия Яковлевича Комиссариат по регистрации произведений печати (*Боднарский Б. С.* В. Я. Брюсов как библиограф // Советская библиография. 1933. № 1—3. С. 159).

Приняв на себя Комиссариат по регистрации произведений печати, Валерий Яковлевич перевоплощается в серьезного чиновника, если судить по копиям длинных, скучнейших деловых писем, выдержанных в стиле от подчиненного к своему начальству, как, например, письма к С. А. Венгерову; таких писем в 1917 году немало (Материалы к биографии. С. 144).

Вскоре Комиссариат был преобразован в Московское отделение Книжной палаты (Советская библиография. 1967. № 3. С. 218).

В 1917 г. Брюсов поступил на службу в качестве заведующего Московской Книжной палатой (Из черновых заметок. Архив Брюсова. ОР РГБ).

А. С. ПУШКИН. ГАВРИЛИАДА. Полный текст. Вступительная статья и критические примечания Валерия Брюсова. М.: Альциона. 1917. То же, издание второе.

До сих пор «Гаврилиада» в собраниях сочинений Пушкина, изданных в России, полностью не появлялась. Напечатанная впервые в лондонском издании Н. Огарева «Русская потаенная литература», в 1861 году, «Гаврилиада» после того несколько раз перепечатывалась за границей, но по сомнительным спискам и без научного внимания к исправности текста. <...>

Наше издание преимущественно для лиц, изучающих

Пушкина, а не для широкого круга читателей, почему и выпускаем эту книгу в ограниченном количестве экземпляров (От издательства. С. 7—17).

Первое издание «Гавриилиады», впервые в России давшее полный текст поэмы Пушкина, разошлось в три дня. Факт этот, равно как и высказанные в отзывах пожелания писавших о поэме, побуждают ныне издательство выпустить ее во втором издании для более широкого круга читателей. Этим и объясняется, что в предлагаемом издании по тщательном размышлении опущены стихи 422, 439, 513, 514, 515 и 520, равно как и заменены точками отдельные слова и выражения в стихах 147, 360, 529 (От издательства «Альциона»).

Так как точный авторитетный текст «Гавриилиады» до нас не дошел, то редакторам приходится прибегать к сличению наиболее заслуживающих доверия списков и испытывать подчас довольно серьезные колебания при выборе того или иного разночтения. В. Брюсов, в общем, довольно удачно справился со своею задачею, и с его работой должны будут считаться все издатели сочинений Пушкина, по крайней мере, до тех пор, пока не будет обнаружена в каком-нибудь из шереметевских хранилищ та подлинная рукопись поэмы, которую Пушкин прислал князю П. А. Вяземскому и которую Вяземский хранил около полувека и собирался сжечь, но, может быть, не сжег. С произведенным В. Брюсовым выбором вариантов, впрочем, не всегда можно соглашаться. Например, он отказывается читать в одном стихе: «младых богинь безумный обожатель» и вместо «богинь» принимает другое, грубое слово, которое ему представляется «по складу всей поэмы более вероятным», не замечая, как мало оно вяжется с прилагательным «младых» (именно «младых», а не «молодых»).

Совершенно не нужен «жалкий лепет оправданья» в выпуске в свет «Гавриилиады»: «Русское общество достаточно зрело, чтобы отнестись к ней как к историческому факту, который ничем не может затемнить ни славы Пушкина, ни общего характера нашей литературы; наука обязана изучать все факты, не делая среди них выбора с точки зрения этической». Никому также не нужны и неинтересны запоздалые доказательства авторства Пушкина. Есть опечатки. Изданная в 555 нумерованных экземплярах, книга была вскоре переиздана с мелкими сокращениями в тексте (Рецензия Н. Л<ернера> // Книга и революция. 1920. № 2. С. 49).

Напечатанная <Брюсовым> в журнале «Летопись» 1917 года (№№ 5—12) серия статей под общим заглавием «Учители учителей. Древнейшие культуры человечества и их взаимоотношения». В простой, но захватывающей форме здесь дается, с одной стороны, обзор того, что известно из археологии и истории культуры о древнейших культурах Старого и Нового света — с ударением на культурных аналогиях, а с другой стороны, эти данные связываются с знаменитым мифом об «Атлантиде». <...> Это «единое влияние», искомый культурный икс, Брюсов находит в предполагаемой культуре «красной расы атлантов», обитателей Атлантиды, острова или материка, погибшего от грандиозных катаклизмов.

Гипотеза, особенно в изложении Брюсова, выглядит заманчиво и убедительно. Но геологи упорно склонны отрицать существование материка, будто бы служившего связующим звеном между Европой и Африкой и обеими Америками в эпоху вслед за появлением человека на земле. Историки колеблются, и не один Брюсов, а и другие сторонники «моногенезиса культуры» ищут себе опоры в «праисторической культуре» Атлантиды. <...>

В статьях Брюсова мы не найдем, конечно, разрешения этих сомнений. Он дает зато превосходное резюме открытий и изысканий по части древнеегипетской, вавилонской и, что особенно ценно, эгейской или крито-микенской культуры, выведенной на свет трудами ряда археологов от Шлимана до Эванса. Он уделяет особое внимание так называемому Кносскому «Лабиринту» на Крите и его хозяевам; указывает границы древней «минойской» культуры и позднейшей микенской; рассказывает историю и развития и падения, смутно воспоминаемого в греческих эпических сказаниях фиванского и троянского циклов (*Белецкий А.* Брюсов как ученый // Фронт науки и техники. 1934. № 12. С. 95, 96).

В феврале 1917 года академик Николай Иванович Вавилов писал из Москвы А. Ю. Тупиковой: «А без вас тут что же нового? Самое интересное — это лекции Валерия Брюсова о древней культуре человечества. И содержание и форма на пять. Эгейская культура вся как живая» (*Резник С.* Николай Вавилов. М., 1968. С. 95).

В 1917 г. Брюсов задумал составить для московского издательства «Центрифуга» книгу, включающую в себя «страницы и строки Пушкина, на которые обычно менее обращалось внимания». В книгу — по плану, сохранившемуся в

архиве, — должны были войти: лирика (малоизвестные варианты, черновые наброски), отрывки из поэм, драм и повестей в малоизвестных редакциях, статьи и письма (*Ашукин Н.* Пушкиниана в архиве В. Я. Брюсова // *Брюсов В.* Мой Пушкин. М., 1929. С. 307).

Я, Брюсов, обязуюсь составить для издательства сборник произведений Пушкина, согласно с программой, выясненной при наших личных переговорах, размерами около десяти печатных листов, с моим предисловием и примечаниями и доставить рукопись сборника, вполне готовую для печати, не позже 1 июля сего 1917 года (Из договора В. Брюсова с редактором-издателем к-ва «Центрифуга» С. П. Бобровым. РГАЛИ).

В 1917 г. петербургским издательством «Парус» было объявлено о готовящемся к печати собр. сочинений Верхарна в 8 томах, под редакцией В. Брюсова, а также полного собрания сочинений Брюсова (Летопись. 1917. № 1. № 7—8. Обложка).

Мы переживаем эпоху оживленнейшей деятельности во всех областях: государственной, общественной, научной... Только в литературе (художественной) было затишье, но и она быстро оживает. Перспективы будущего — самые блестящие, самые радостные. Ты попадаешь в Россию в полный разгар жизни (Письмо А. Я. Брюсову 18/31 июля 1917 года в Германию. ОР РГБ).

EROTOPAEGNIA. Стихи Овидия, Петрония, Сенеки, Приапеевы, Марциала, Пентадия, Авсония, Клавдиана, Луксория в переводе размерами подлинника. М.: Альциона, 1917. (На авантитуле: издание в продажу не поступает.)

В этом сборнике «Эротопегний» соединены переводы тех стихотворений римских поэтов, которые не могут и не должны стать достоянием широких кругов читателей. Выбраны эти стихи из латинской антологии, у различных авторов, на протяжении шести веков, от Овидия, поэта Августова Рима, до Луксория, поэта царства вандалов. Такова, однако, сила поэтического гения, а также гения самого латинского языка, что эти стихи, написанные на темы, которые ныне считаются отреченными от литературы, сохраняют до сих пор все очарование, всю силу и всю убедительность художественных созданий. Как на произведение

искусства, прежде всего и даже единственно, и приглашает читателей переводчик — смотреть на эти изящные образцы иной культуры, иной жизни, иных веков, когда понятия о сокровенном и общепринятом значительно разнились от наших <...>

Так как сборник назначается не для ученых филологов, но для всех ценителей искусства, переводчик стремится прежде всего воссоздать оригинал в художественной форме. Подстрочная близость тексту нередко поэтому приносилась в жертву свободе выражений и легкости стиха. Впрочем, переводчик ставил своей целью все же передать подлинные слова римских поэтов настолько точно, притом стих за стихом, насколько это возможно при значительном различии в строе двух языков, латинского и русского. Для лиц, знакомых с латинским языком, приложен en regard* подлинный текст, по которому читатель может проверить, в какой мере переводчику удалось это осуществить. Из каких изданий заимствован этот текст и какие от него отступления сознательно допущены переводчиком, объяснено в «Примечаниях». Там же дан необходимейший комментарий и указаны даты, относящиеся к поэтам, стихи которых переведены.

Москва, 1916 (Предисловие переводчика).

Имя Брюсова, как переводчика «Erotopaegnia», в книге не названо, однако в примечаниях сказано: «Переводы стихов Авсония частью заимствованы из брошюры Валерия Брюсова “Великий ритор” (М., 1911); стихов Пентадия — из его же статьи о Пентадии (М.: Русская мысль, 1910. Кн. 1); остальные переводы печатаются впервые».

Брюсовские «Эротопегнии» были впервые отпечатаны в Москве, в 1917 году. Выпущенное без обозначения типографии, «на правах рукописи», в количестве 305 нумерованных экземпляров, это издание, претендующее на изящество, но в сущности довольно небрежное, вскоре сделалось необходимой принадлежностью всякой снобической и нуворишской библиотеки. <...>

«Эротопегнии» суть собрание эротических стихотворений латинских авторов в переводе Валерия Брюсова. Брюсов был знатоком латинской литературы, — не случайно над переводом «Энеиды» трудился он много лет. Будучи по самой литературной природе своей склонен ко всякой экзотике, он, разумеется, не мог пройти мимо «отреченных», «запретных»

* Рядом (*фр.*).

произведений латинской Музы. Приступая к их переводу, он оставался верен себе <...>

Поэты, которых пришлось привлечь Валерию Брюсову, принадлежат к эпохе воистину мрачной. Свет античный для них померк, христианский еще не зажегся. В любви для них нет ничего, кроме факта и акта. Их страсть рассудительна, их улыбка груба и уныла. О любви они говорят с угнетающей деловитостью, их стихи так же скучны и прозаичны, как чувства, лежащие в основе этих стихов. Что же остается? Блеск чисто внешний, я бы сказал — даже не поэтический, а филологический, очарование латинской речи, впрочем, кое-где уже тронутой порчею. Но и это очарование дается только тому читателю, которому доступен напечатанный тут же латинский текст. Самые переводы Брюсова добросовестны, точны — и совершенно не поэтичны. В погоне за точностью он на каждом шагу прибегает к инверсиям, до такой степени затемняющим смысл, что для понимания стихов порою приходится обращаться к подлиннику. По-видимому, он стремился к тому же повторить по-русски строй речи латинской — задача оказалась невыполнима. Читать эти стихи, судорожно стиснутые, скрюченные, как обгорелые трупы, — сущее наказание. Любители поэзии не получат от этой книги никакой радости. Любители эротических изданий — тоже, потому что <воспроизведенные> в книге картинки, заимствованные из книг восемнадцатого столетия, довольно банальны, а главное — воспроизведены чрезвычайно неудачно: до такой степени неразборчиво, что иной раз трудно и понять в чем дело (*Ходасевич В.* Книги и люди. Erotopaegnia // Возрождение. Париж, 1932. 29 сент. № 2676).

Спасибо вам. Вы — первый литератор, почтивший меня выражением сочувствия и — совершенно искренно говорю вам — я хотел бы, чтобы вы остались и единственным. Не сумею объяснить вам, почему мне хочется, чтобы было так, но — вы можете верить — я горжусь, что именно вы прислали мне славное письмо. Мы с вами редко встречались, вы мало знаете меня, и мы, вероятно, далеки друг другу по духу нашему, по разнообразию и противоречию интересов, стремлений. Тем лучше. Вы поймете это, тем ценнее для меня ваше письмо. Спасибо.

Давно и пристально слежу я за вашей подвижнической жизнью, за вашей культурной работой, и я всегда говорю о вас: это самый культурный писатель на Руси! Лучшей похвалы не знаю; эта — искренна (Письма М. Горького к Брюсову // Печать и революция. 1928. № 5. С. 60, 61).

Издательство «Парус», готовя издание антологии украинской литературы, пригласило Брюсова в качестве редактора поэтического отдела. Брюсов привлек для работы над переводами украинской поэзии группу поэтов-переводчиков: Вс. Рождественского, К. Липскерова, В. Ходасевича, Н. Гумилева, Д. Выгодского, А. Глобу и др. Несколько переводов из Т. Шевченко, В. Самойленко, О. Маковея и Н. Филянского он выполнил сам. Издание «Украинского сборника» осуществлено не было.

Деятельность Брюсова в «Парусе» совпала с кануном Октябрьской революции и временем его наибольшего сближения с М. Горьким. Эти обстоятельства благотворно сказались на результатах работы Брюсова. За сравнительно небольшой период через его руки прошли латышский, финский, украинский и еврейский сборники, которые выпустило или готовило к выпуску издательство «Парус» (*Сивоволов Б. М.* Валерий Брюсов и передовая русская литература его времени. Харьков, 1985. С. 38).

В 1916 году у М. Горького возник план издать сборник эстонской литературы. Редактором отдела поэзии должен был быть Брюсов. Эстонская редакция сборника подготовила подстрочные переводы отобранных ею стихотворений и поручила Б. Линде передать их Брюсову. В конце 1917 года, после Октябрьской революции, Линде приехал в Москву и посетил Брюсова.

Если в лице Горького я имел возможность наблюдать человека исключительно богатого приобретенным им разносторонним жизненным опытом, из которого он черпал и мог до бесконечности черпать в будущем материал для своего творчества, человека, которого в первую очередь интересовала окружавшая его, бившая ключом жизнь, то Валерий Брюсов представлял собой полную противоположность Горькому <...> Уже вступая в квартиру Брюсова, я чувствовал эту противоположность, понял, что пришел к человеку, для которого книга заменила жизнь, и этот заменитель оказался столь бездонным источником, что он, казалось, окончательно утонул в нем. Повсюду — только книги, книги в образцовом порядке, по-видимому, размещены так, чтобы поэт мог бы их всегда иметь под рукой, и в строгой системе, выработанной годами <...>

Здесь меня и принял высокий, стройный поэт, всем своим видом напоминавший ученого. Я сообщил ему о причине своего прихода, о котором он был, однако, уже осведомлен издательством «Парус». Я отдал ему как оригиналы, так

и подстрочные русские переводы эстонских стихотворений, отобранных для предполагавшейся антологии. Брюсов тотчас нашел среди своих досье переписку с «Парусом», касавшуюся эстонской антологии, отделил эту часть писем от других и поместил их в новую папку, куда положил и принесенные мною переводы; на обложке же папки написал «Эстонская антология» и положил ее в числе других, туда, где уже раньше находились подобные папки-досье, по-видимому, ожидавшие своей очереди. Впервые я видел у писателя такой порядок, такую систематичность и не мог ей не подивиться.

Наш разговор обратился к эстонской литературе в целом, и Брюсов прежде всего спросил меня, что и где появилось на русском или каком-либо другом языке о нашей литературе. Я перечислил все то немногое, что в ту пору было доступно, и Брюсов сделал пометки на листе бумаги. Затем поэт спросил меня, не переводилось ли что-либо из его произведений на эстонский язык. Я мог назвать только две-три вещи, в частности переводы Фр. Тугласа, одновременно обратив внимание Брюсова на то, какого мастерства требует перевод его строго отточенных по форме стихотворений. В ответ на это поэт заметил:

— Но для меня самого форма моих стихотворений далеко не столь определенна. Если вы обращали внимание на различные издания моих стихотворных сборников, то, конечно, заметили, как разнятся одни и те же стихотворения по своей внешней форме в первом и последующих изданиях.

Я это знал и раньше и лишь удивлялся безмерному духу беспокойства и колоссальной работоспособности Брюсова, заставлявших его перерабатывать произведения при каждом новом издании, соответственно каждой новой степени развития поэта. Но не рациональнее ли было бы использовать это время для претворения в жизнь новых творческих замыслов? Это сомнение я и выразил теперь Брюсову, но он тоном спокойного безразличия возразил на мой вопрос новым вопросом:

— Но не важнее ли, чтобы одно стихотворение приобрело такой совершенный вид, какой автор в состоянии ему придать на соответствующей стадии своего развития, чем чтобы этот же автор написал с десяток неотделанных стихотворений, которые даже в совокупности своей не в состоянии предложить в отношении формы те ценности, что дает одно-единственное до конца отделанное произведение? <...>

Теперь наш разговор обратился к общелитературным темам. Здесь Брюсов проявил свою исключительную эруди-

цию в области латинской и средневековой литературы (*Линде Б.* Встречи с русскими писателями // Ученые записки Тартуского гос. ун-та. Вып. 217. Труды по русской и славянской филологии. XIII. Тарту, 1968. С. 23—25).

В 1917 году Брюсов подготовил второе переработанное и дополненное издание сборника «Поэзия Армении с древнейших времен».

Центральная тема брюсовской историософии — тема трагической смены культур, тема «грядущих гуннов», варваров, заступающих место изживающего себя александризма старого мира. <...> Позиция исторической бесстрастности, которой пытается прикрыться Брюсов, имеет для него совсем не бесстрастный, а даже наоборот, остро полемический смысл <...> о грандиозности планов <Брюсова> в области исторического жанра дает еще более яркое представление извлеченная из его архива «программа» <...> Она содержит в себе оглавление «шестидесяти шести картин из жизни народов различных времен и стран» (*Максимов Д.* Валерий Брюсов. Незаконченная проза // Звезда. 1935. № 2. С. 251, 252).

В последние годы жизни Брюсова им была задумана книга исторических рассказов, изображающих жизнь разных народов. В архиве его сохранились варианты заглавий: «Кинематограф столетий», «В подзорную трубу веков», «Отражения времен», «Camera obscura (времен)», «Фильмы веков». Предисловие к задуманной книге:

Рассказы, собранные в этой книге, составляют среднее между так называемыми «историческими романами» и очерками по бытовой истории. Изображая прошлое, я старался придать образам и картинам столько живости и яркости, сколько в силах придать им художественное слово, — точнее: мои личные способности владеть художественным словом. Моей задачей было достичь, чтобы каждая фигура, каждое описанное событие, все изображенные местности или здания вставали перед читателем не только движущимися, как в кинематографе, но и красочными, как на полотне художника. Мне хотелось бы, чтобы мои рассказы говорили чувству, воображению, чтобы они волновали читателя тем особым волнением, какое свойственно лишь созданиям искусства...

С другой стороны, пределы изобретения, выдумки в моих рассказах строго ограничены. Все мои действующие лица суть лица, действительно жившие; все рассказанные проис-

шествия — действительно имели место в прошлом; по крайней мере, обо всех них сохранились свидетельства, признаваемые достоверными; все «сюжеты», в конце концов, суть исторические события. Моим делом было только ярко представить себе и, по мере сил, столь же ярко пересказать читателям все то, что в летописях, в подлинных документах, у историков, рассказано сухо, холодно, спокойно. Изображая обстановку действия, я каждую деталь заимствовал из свидетельств современников, — из хроник, из мемуаров, из археологических находок, с произведений искусства; ни одного штриха не позволял я себе измыслить. Не желая разбивать впечатления при чтении, я отказался от подстрочных примечаний, но почти к каждой строке я мог бы сделать сноску, в которой объяснил бы, что такая-то черта взята мною с такой-то статуи, другая основана на такой-то вещи, хранящейся в таком-то музее, на третью мне дала право такая-то летопись и т. п. Наиболее существенные из этих указанных сделаны мною в примечаниях в конце книги, где объяснены и те материалы, какие дали мне основную фабулу рассказов. Согласно с таким общим замыслом, я избегал вводить в рассказы диалог; там где он встречается, слова также заимствованы из подлинных источников; только в очень немногих случаях, в силу художественной необходимости, я вкладывал в уста действующих лиц несколько слов, которых не нашел в своих материалах, стараясь, чтобы эти речи были сколько возможно кратки и, конечно, вполне соответствовали бы как характеру введенных лиц, так и манере говорить данного века, поскольку она нам известна из других данных. Короче говоря, читатель, пробегая мои рассказы, может быть уверен, что перед ним не «свободный вымысел» поэта, но — достоверные исторические факты, насколько вообще могут быть достоверны наши знания о прошлом, тем более о столь отдаленном, как, например, события второго и третьего тысячелетия до Р.Х. (Неизданная проза. С. 5, 6).

Брюсов, в течение ряда лет возглавляя собою русский символизм, в то же самое время был весьма реалистическим исследователем, ученым, историком. Это накладывало свой отпечаток даже и на его поэзию. Что же касается художественно-исторической прозы, то он не только с какой-то внутренней вершины и с профессиональным прищуром глаз озирал расстилавшуюся перед ним даль веков — излюбленный им Рим или европейское средневековье: он как бы сам — исследовательски — путешествовал там и с большою

внимательностью собирал многочисленные и разнообразные материалы будущих своих творческих построек.

И в самом деле, исторические романы Брюсова носят на себе следы строгого архитектурного замысла и подлинной стройки, развертывающейся перед читателем по мере его углубления в любой художественный труд этого писателя-историка. Но ежели историческая проза Брюсова невольно вызывает представление об архитектуре, то чеканные брюсовские стихи заставляют произнести слово «скульптура». <...>

Он и говорил — как бы писал, и притом набело, сразу, короткою формулой. Я помню его первую фразу при нашем весьма позднем знакомстве (мы вместе выступали на одном большом вечере вскоре после Февральской революции):

— Мы не были знакомы, но мы отлично знаем друг друга. (Улыбка.) Знаем насквозь: вы меня, а я вас (*Новиков И.* Собр. соч. Т. 4. М., 1967. С. 354, 355).

Брюсов предложил журналу «Летопись» перевод первой песни «Ада» Данте с обширным комментарием[1]*. Предложение его было отвергнуто:*

Нам кажется, что помещение в «Летописи» небольшого отрывка из Данте было бы явлением случайным и мало обоснованным. Ваше предисловие заставляет ждать чего-то очень значительного, далеко превышающего тот коротенький отрывок, который за ним следует. Отсюда невольно рождается мысль о переводе **всего** «Ада», если не **всей** «Божественной Комедии». Задача, достойная Вашего имени, — задача, выполнить которую «Парус» считал бы своим национальным долгом (Письмо издателя журнала А. И. Тихонова от 17 марта 1917 года. ОР РГБ).

Решения редакции я оспаривать не буду, хотя с ним все же не согласен: по моему мнению, новый перевод, хотя бы и одной песни Данте, есть новое явление в русской литературе и, следовательно, уместен в журнале, при условии, конечно, если самый перевод хорош (Ответное письмо Брюсова от 25 апреля 1917 года).

Валерий Яковлевич жил на Первой Мещанской; чтобы попасть к нему, я должен был пересечь знаменитую Сухаревку. <...> Брюсов жил неподалеку; можно было бы припомнить и Зарядье с его лабазами, и «Общество свободной эстетики», и «Литературно-Художественный кружок» на

Большой Дмитровке, где Валерий Яковлевич проповедовал «научную поэзию», пока члены кружка, прекрасно обходившиеся и без науки и без поэзии, играли в винт. Брюсов одевался по-европейски, знал несколько иностранных языков, в письма вставлял французские словечки, на стены вешал не Маковского, а Ропса, но был он порождением старой Москвы, степенной и озорной, безрассудной и смекалистой.

Его трудолюбие, энергия поражали всех. При том первом свидании, о котором я рассказываю, он запальчиво возражал против моего, как он говорил, «безответственного» отношения к поэтической работе: «При чем тут вдохновение? Я пишу стихи каждое утро. Хочется мне или не хочется, я сажусь за стол и пишу. Даже если стихотворение не выходит, я нахожу новую рифму, упражняюсь в трудном размере. Вот черновики», — и он начал выдвигать ящики большого письменного стола, заполненные доверху рукописями. Меня он укорял за легкомыслие, дилетантство; говорил, что нужно устроить высшую школу для поэтов; это — ремесло, хотя и «святое», и оно требует обучения. <...>

При первой нашей встрече[2] Брюсов заговорил о Наде Львовой — рана оказалась незажившей. Может быть, я при этом вспомнил предсмертное стихотворение Нади о седом виске Брюсова, но только Валерий Яковлевич показался мне глубоким стариком, и в книжку я записал: «Седой, очень старый» (ему тогда было сорок четыре года) (*Эренбург И.* Люди, годы, жизнь. Кн. 2. М., 1961. С. 361—368).

Дорогой Александр! Хаос наших событий, вероятно, не доносит до Тебя наших писем, ни нам — Твоих. Последнее Твое письмо я читал от 10/23 ноября 1917 г. Ты говоришь в нем, что избегаешь слушать всякие нелепые слухи. Увы! Все нелепейшее из нелепого оказалось истиной и действительностью. Нельзя выдумать ничего такого вероятного, что не было бы полной правдой в наши дни, у нас. Поэтому веселого мог бы сообщить мало: пока мы все живы, и это — уже много; с голоду не умерли, и это — уже чудесно. Первое, основное значение слова emporium — рынок; затем — городок, выросший вокруг; лишь переносно — рыночный сбор, особый налог, и то — в поздней латыни. Кстати, я почти исключительно читаю по-латыни, чтобы и в руках не держать газет. До свидания!

Твой брат Валерий Брюсов (Письмо А. Я. Брюсову от 13/26 февраля 1918 года в Германию // Из переписки советских писателей // Записки отдела рукописей. Вып. 29. М.: Книга, 1967. С. 220).

<Кафе «Музыкальная табакерка».> Круглая комната с опущенными шторами наглухо отделена от улицы. На столиках лампочки под цветными шелковыми абажурами. Полумрак, уютная тишина. Перед началом программы тихое позванивание пианино — «Музыкальная табакерка» Лядова. Публика одета изысканно, всё так, будто ничего не случилось. <...> Программы носят экзотические названия, увенчиваясь «вечером эротики». Впервые в «кафейной» обстановке выступил здесь Брюсов.

Он держался в кафе точно так же, как и в апартаментах «Свободной эстетики». Прежний замкнутый литературный быт кончился. Брюсов был дальнозорок и умен. Его пригласили, он аккуратно приехал. Встреченный почтительными учениками, он прошел к одному из столиков. Сидел, помешивая кофе в стакане, в черном сюртуке, склонив голову набок. Слушал, как читает молодежь. Легким кивком выражал одобрение прочитанному. Сам поднялся на деревянную кафедру, сообщил свое новое стихотворение, четко переписанное на небольшом листке, вероятно, приготовленном сегодня... Профессор поэзии, он и в кафе работал точно и добросовестно (*Спасский С.* Маяковский и его спутники. Воспоминания. Л., 1940. С. 131, 132).

2 марта 1918 г.

Новая литературная низость, ниже которой падать, кажется, уже некуда, открылась в гнуснейшем кабаке «Музыкальная табакерка»: сидят спекулянты, шулера, публичные девки, «коммунисты», пьют ханжу из чайников, а поэты и беллетристы (Алешка Толстой, Брюсов и так далее) читают им свои и чужие произведения, выбирая наиболее похабные. Брюсов, говорят, читал «Гаврилиаду», произнося все, что заменено многоточиями, полностью (*Бунин И.* Окаянные дни // Возрождение. Париж, 1927. 18 июня. № 746).

Живем сегодняшним днем и одной Москвой, дальше не заглядываем. Я служу в Комиссариате (по-старому — Министерство) по Просвещению; заведую двумя отделами: пост довольно высокий. Зарабатываю, по старым нормам, много, но для современных цен — мало <...> Но мы привыкли. Писать стихи и читать — некогда; только работаю. Лето провел в Москве (Письмо А. Я. Брюсову от 2 августа 1918 года в Германию. ОР РГБ).

Жизнь у нас в доме шла своим чередом, только здоровье Валерия Яковлевича плохо поправлялось. Регулярно посещал он свой Комиссариат, работал, иные вечера выступал с

переменным успехом в разных кафе. По заведенному обычаю, у нас по средам собирались молодые поэты. Беседа велась исключительно на литературные темы, о поэзии, о стихосложении; политики касались мало. Но помню, однажды в разговоре с одним поэтом Валерий Яковлевич сказал: «Скоро все переменится, ведь приехал Ленин!» — «А кто такой Ленин?» — спросил молодой поэт. Валерий Яковлевич встал и, слегка дотронувшись до плеча своего собеседника, удивленно спросил: «Как, вы не знаете, кто такой Ленин? Погодите, скоро все узнают Ленина». В дни октябрьского переворота Валерий Яковлевич лежал больной (осложнение на легкие после «инфлуэнции»). В эти дни — должно быть, под влиянием болезни — был сумрачен, крайне неразговорчив и мало реагировал на события, несмотря на то, что стрельба шла почти под окнами. На четвертый день восстания поднялся еще с температурой и вышел, — пробираясь окольными путями, чтобы миновать обстрел, — навестить свой Комиссариат (Материалы к биографии. С. 144, 145).

После Октябрьской революции я еще в конце 1917 года начал работать с Советским правительством, что повлекло на меня тогда некоторое гонение со стороны моих прежних сотоварищей (исключения из членов литературных обществ и тому подобное). С того времени работал преимущественно в разных отделах Наркомпроса (Краткая автобиография. С. 15).

Огромная энергия, большие организаторские способности Брюсова могли развернуться только при советской власти. Где бы ни появлялся Брюсов, в каких бы советских учреждениях он ни работал, всюду он проявлял свой кипучий темперамент, всюду он старался поднять культурный уровень своих сослуживцев. Даже работая в таком, казалось бы, к литературе не имеющем никакого отношения учреждении, как Гукон (Государственное Управление Конезаводством), он и там оставил свой след, составив программу по поднятию уровня знаний служащих Гукона[3] (*Чудецкая Е.*).

Эмоции, энтузиазм, экстаз — ему не были даны. С самообладанием, спокойствием и ясностью он видел мир. Все в нем было равно необходимо. Зачем политика, мораль? Холодное созерцание эстета, чувство, равное ко всему. <...> Его «трагедия» открылась революцией. Он, всегда аполитичный, принял революцию, не только принял, стал человеком партии и, как человек огромного ума, железной воли, высокого

сознания — работал с честностью, характерной для всех ступеней его жизни. Но — Брюсов коммунист? Замкнутый, одинокий, скептический, холодный, настороженно-брезгливый, весь «исторический» и «объективный», всем существом враждебный «демократии», всеми душевными качествами своими неспособный стать участником общего энтузиазма...

Революция пришла не та, которую он «знал», — революция салонов, даже не интеллигентского подполья, не заговорщицкая; а пролетарская, массовая революция, ему чуждая. Но... как эстет, поэт, привычный владеть выражением, он не мог не чувствовать силы и красоты в огромном политическом и моральном сдвиге, открывавшем неисчерпаемую тематику для творчества.

Как делец, — а Брюсов был дельцом всегда, — он не мог не учитывать, хотя бы в скрытых и стыдливых недрах, возможности стать глашатаем, первым поэтом революции. Характер «социального заказа» ему был незнаком, юная поросль революционной поэзии едва восходила. Он мог и в революцию войти, по-старому, вождем и мэтром, учителем революционной молодежи. Роль соблазнительная, от мысли о которой даже у рационалиста Брюсова могли шевелиться волосы и холодеть кожа.

Но революция пришла и... проходила мимо. Брюсов был одним из полезных, добросовестных чиновников — не более. Встали темы, не снившиеся Брюсову, задачи возникали, непосильные ему, молодежь глядела на него критически и исторически. Нужны были — новый мозг, новое сердце, новая нервная система. Он — недавний диктатор — не мог слиться до конца с новой диктатурой, верить ее верой, знать ее знанием, работать ее методами... И он стал жертвой.

Прежние «свои» — почитатели, ученики, соратники, друзья — забросали его грязью; массам он был чужд, его не знали, молодая литература его критиковала, называла не своим, реакционным. Он, сколько мог, парировал удары (доклад о мистике), но был всегда на подозрении. С ним — умницей, дельцом — случались трагикомические ляпсусы, вроде предложения издательству революционных критиков издать В. Розанова... Это ли не трагедия? Не одиночество? (*Боровой А.*).

Был он большой умница и человек исключительно широкого образования. Только в области общественно-политических наук поражал своею наивностью и неустойчивостью. В этом, впрочем, Брюсов был схож с большинством модернистов: ученейшие и образованнейшие люди в вопросах литературы, искусства, истории, философии, религии, иногда

даже естествознания, они были форменными младенцами в вопросах общественных и экономических. В обширных их библиотеках вы напрасно стали бы искать книги по политическим, общественным и экономическим наукам. Две строчки из «Вед» или новонайденное четверостишие Баратынского интересовали их гораздо больше, чем Генри Джордж и Лассаль, Маркс и Энгельс, взятые вместе (*Вересаев В.* С. 442).

Время Брюсова пересекалось молниеносными вспышками революции, а последние его дни были озарены ее ослепительным светом. Брюсов чувствовал это; каждый раз, как он слышал призыв революции, сердце его трепетало, как от соприкосновения с родной стихией.

Он мог политически заблуждаться, когда бывало темно, но он тотчас же оглядывался к свету, когда тот начинал пылать. И тогда он любил революцию до конца — революцию героическую, беспощадную и созидающую. Для нее он готов был на все жертвы. Людей половинчатых, стремившихся стихию революции шлюзовать и подчинять мнимой «разумности», жалких постепеновцев Брюсов ненавидел и клеймил. Свой окончательный переход к революции, свое вступление в коммунистическую партию он охарактеризовал как «возвращение в отчий дом» (*Луначарский А.* Предисловие // *Брюсов В.* Избр. произв. Т. I. М., 1926. С. 6, 7).

В 1918—1919 гг. Брюсов возглавляет Управление по делам печати (Библиографические известия. 1924. № 1—4. С. 31).

В 1918 г. Брюсов возглавляет отдел научных библиотек Наркомпроса (ОР РГБ).

Рассказывая о последних годах жизни Валерия Яковлевича Брюсова, Жанна Матвеевна не могла не упомянуть о его деятельности. Правда, она всегда говорила, что работа его в советских учреждениях прошла мимо нее и о ней могут лучше рассказать люди, соприкасавшиеся с ним в государственных делах, но свидетельницей закулисной стороны его большого труда была она. В эти годы Брюсов очень плохо себя чувствовал и все время хворал. Но и больной, лежа в постели, он продолжал работать, составлял конспекты своих лекций, к которым обязательно готовился, хотя читал их, не заглядывая в заранее составленные программы, следил за ходом работ, вверенных его попечению государственных учреждений. Работая первое время заведующим отделом науч-

ных библиотек Книжной палаты, он организовал отряды добровольцев по спасению книг из богатейших библиотек, собранных в разные годы помещиками (*Чудецкая Е.*).

После Октябрьской революции я встретился с В. Я. Брюсовым в марте 1918 года. Работал я тогда в новом журнале «Рабочий мир», который стоял на советских позициях. Многие писатели, не приняв или не поняв революции, отказались сотрудничать в журнале, и я решил обратиться к Брюсову. Мартовским утром я приехал к нему домой. <...> Рассказав о «Рабочем мире», я добавил:

— Но я должен Вас предупредить, Валерий Яковлевич, что мы будем печатать Серафимовича и других писателей, которые нам подходят — Д. Бедного, Фриче...

Брюсов рассмеялся:

— Фриче? Владимир Максимович? Да он мой давний приятель. Он у нас на свадьбе шафером был, помните, Жанна Матвеевна? — обратился он к жене.

— Как не помнить, — живо откликнулась она. <...>

— Серафимович — Ваш автор, писатель для Вашего журнала, для Ваших читателей... Но подхожу ли я для Вас? И потом, я затрудняюсь, что мне Вам дать... — Валерий Яковлевич задумался на минуту и вдруг оживился:

— Вот что... Может быть, я Вам дам что-нибудь из Верхарна? У него социальные темы и образы, близкие к Вам...

Приободрясь (к Брюсову я шел, не очень-то надеясь что-нибудь получить), я сказал:

— Это замечательно, Валерий Яковлевич. Но не только Верхарна, но и Ваше что-то...

— Хорошо, подумаю...

Вскоре в апрельском номере «Рабочего мира» появился брюсовский перевод стихотворений Верхарна «Прохожие», а в мае — его оригинальное стихотворение — «Веснянка» (*Зайцев П.*).

Встретился <...> я с Брюсовым только в 1918 г. в Москве, когда я был уже Наркомом по просвещению. Брюсов пришел ко мне с проф. Сакулиным обсудить вопросы о согласовании литературы и нового государства.

У Брюсова вид был несколько замкнутый и угрюмый. Вообще его угловатое калмыцкое лицо большею частью носило на себе печать замкнутости и тени, а в эти дни, когда он первый раз со мной встретился, он был озабочен серьезностью шага, который он намеревался сделать, шага, порывавшего — по крайней мере в то время — с широкими кругами интеллигенции и связывавшего судьбу поэта навсегда с новой влас-

тью, властью рабочих, казавшейся в то время многим эфемерной. Брюсов вел переговоры со мной в высокой степени честно и прямо... В своих первых революционных произведениях он приветствовал грядущих варваров, но приветствовал их скорбно, сознавая, что они разрушат накопленную веками культуру, и соглашаясь с тем, что культура эта, как барская, слишком виновна, чтобы сметь морально апеллировать против свежих и полных идеала убийц своих.

Но если Брюсов готов был сам лечь под копыта коня какого-то завоевателя, несущего с собой обновление жизни человеческой, то для него было, конечно, несравненно приемлемее встретить в этом завоевателе осторожное и даже любовное отношение к основным массам старых культурных ценностей. Мне на долю выпала честь в беседах с высокодаровитым поэтом развить идеи и отношения к старой культуре, директивно данные нам партией и, прежде всего, незабвенным учителем.

И вот, во время этих разговоров, я иногда видел, как изумительно меняется Брюсов. Вдруг он подымал морщины своего, словно покрытого мглою лба, свои густые брови, немножко напоминавшие брови Плеханова, и смотрел вам прямо в сердце светлым голубым взглядом. В то же время лицо его как-то сразу внезапно заливалось необычайно милой, задушевной и какой-то детской улыбкой. Навсегда остался у меня в памяти от Валерия Яковлевича этот странный аккорд его внешности: лицо его, всем своим, как прежде говорили, дегенеративным строением указывавшее на противоречия, на сложность его богатой натуры, складка упорства, как будто знаменовавшая собой огромными усилиями достигнутую победу разума над хаосом страсти, и рядом с этим вот эта непосредственнейшая детская улыбка (*Луначарский А.* Литературные силуэты. М., 1925. С. 170, 171).

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. ОПЫТЫ ПО МЕТРИКЕ И РИТМИКЕ, ПО ЕВФОНИИ И СОЗВУЧИЯМ, ПО СТРОФИКЕ И ФОРМАМ. Стихи 1912—1918 годов. Со вступительной статьей автора. М.: Геликон, 1918.

Способность к художественному творчеству есть прирожденный дар, как красота лица или сильный голос; эту способность можно и должно развивать, но приобрести ее никакими стараниями, никаким учением нельзя. Poetae nascuntur...* Кто не родился поэтом, тот им никогда не ста-

* Начало латинского выражения «Poetae nascuntur, oratores fiunt» — «Поэтами рождаются, ораторами становятся».

нет, сколько бы к тому ни стремился, сколько бы труда на то ни потратил. Каждый, или почти каждый, за редкими исключениями, может, если приложит достаточно стараний, научиться стихотворству и достигнуть того, что будет писать вполне гладкие и «красивые», «звучные» стихи. Но такие стихи не всегда — поэзия.

Наоборот, технике стиха можно и должно учиться. Талант поэта, истинное золото поэзии, может сквозить и в грубых, неуклюжих стихах, — такие примеры известны. Но вполне выразить свое дарование, в полноте высказать свою душу поэта — может лишь тот, кто в совершенстве владеет техникой своего искусства. Мастер стиха имеет формы и выражения для всего, что он хочет сказать, воплощает каждую свою мысль, все свои чувства в такие сочетания слов, которые скорее всего находят отклик в читателе, острее всех других поражают внимание, запоминаются невольно и навсегда. Мастер стиха владеет магией слов, умеет их заклинать, и они ему служат, как покорные духи волшебнику. <...>

Почему художники кисти и скульпторы учатся по несколько лет в Академиях художеств или школах живописи, изучая перспективу, теорию теней, упражняясь в этюдах с гипса и с натуры? Почему никому не приходит на мысль писать симфонию или оперу без соответствующих знаний, и почему никто не поручит строить собор или дворец человеку, незнакомому с законами архитектуры? Между тем, чтобы писать драму или поэму, многие считают достаточным знакомство с правилами грамматики. Неужели техника поэзии, в частности стихотворства, настолько проще технической стороны в музыке, живописи, ваянии, зодчестве?

Правда, Академий поэзии и консерваторий для стихотворцев еще не существует. Между тем наши великие поэты — Пушкин, Лермонтов, Тютчев, Фет, Некрасов и др. — выказали себя мастерами стиха. Но значит ли это, что они приобрели свое мастерство, не учась ему, что мастерами сделала их «природа, а не ученье»? Вовсе нет. Как слаб в техническом отношении первый сборник стихов Фета («Лирический пантеон», 1840 г.), насколько слабее технически ранние стихи Некрасова («Мечты и звуки», 1840 г.), нежели его позднейшие поэмы, или как далеко «Лицейским стихотворениям» Пушкина от технического совершенства его зрелых созданий. И это истинно «великие» поэты, одаренные гениальной способностью к творчеству, достигли технического мастерства лишь путем медленного искуса и долгой, терпеливой работы.

До последнего времени поэтам приходилось быть «самоучками». Каждому приходилось заново «открывать» законы

и правила своего ремесла путем внимательного изучения классических образцов литературы, путем поисков почти ощупью, путем тысячи проб и ошибок. Но в чем же и состоит задача науки, которая «сокращает нам опыты быстротекущей жизни»? Не в том ли, чтобы избавить от отыскания того, что уже найдено раньше? Сколько драгоценного времени и труда было бы сбережено, если бы каждый поэт не был бы принужден вновь, для себя, воссоздавать теорию стиха, а мог бы знакомиться с ней из лекций профессора, как композитор знакомится с элементарной и высшей теорией музыки! «Академии поэтов» — это неизбежное учреждение будущего, ибо в этом будущем, каково бы оно ни было, конечно, найдется свое место поэзии. Эти «Академии», повторяю, будут бессильны **создавать** поэтов (как и консерватории не создают Римских-Корсаковых и Скрябиных), но помогут поэтам легче и скорее овладеть техникой искусства (Вступительная статья).

Поэзия античной древности, европейского средневековья, Ближнего Востока, Дальнего Востока, новых литератур, даже народная поэзия полукультурных племен, — представляют множество образцов разного рода технических приемов, способствующих основной цели: победить слово. Иные из этих образцов широко известны; другие — забылись за далью столетий; на третьи — еще никто не обращал достаточного внимания. А сколько еще остается технических возможностей, никем не затронутых, не использованных, не испробованных! <...>

Задача каждого поэта, — рядом со своим творческим делом, которое, конечно, остается главной задачей всей жизни, — по возможности способствовать и развитию техники своего искусства. Искать, повторять найденное другими, применяя к своему языку и своему времени, делать **опыты** — вот одна из важных задач, стоящая перед поэтом, если он хочет работать не только для себя, но и для других, и для будущего. Такими «опытами», вероятно, воспользуются другие, но они проложат им путь и облегчат им дело. Такие «опыты» — черновой труд, подобный труду инженера, ведущего дорогу в еще неизведанные края, куда за ним явятся пионеры культуры. Нечего добавлять, что такой труд особенно важен именно в русской поэзии, которая в разработке техники далеко отстала от своих западных сестер и для которой «неизведанными» остаются многие области, уже давно знакомые поэтам Запада и отчасти Востока. Таково назначение и этой книги. <...>

Некоторое число стихотворений взято из моих предшествующих книг: я не видел надобности вторично производить опыт, если в прошлом он мне более или менее удался <...> Другие стихотворения перепечатаны из сборников, журналов и газет. Но значительная часть <...> появляется в печати впервые. Есть среди собранных здесь стихотворений — переводы, есть подражания, есть оригинальные пьесы. Но, хотя все стихи, вошедшие в эту книгу, представлены здесь, как образцы тех или иных технических приемов, хотя все они справедливо названы мною «опыты», все же здесь нет ни одного стихотворения, которое не было бы в то же время подлинным выражением моих внутренних переживаний. Если встречаются в книге стихотворения, которые, быть может, не удовлетворят взыскательную критику, то это уже — вина моего дарования или моей оценки, но отнюдь не сознательное с моей стороны допущение. В идеале я стремился к тому, чтобы включить в эту книгу лишь те стихи, которые являются подлинной поэзией. Я мог ошибиться в своем выборе, мог слишком снисходительно отнестись к своему произведению, но ни в коем случае не считал, что одно техническое исхищрение превращает стихи в создание искусства. Знаю, что среди помещенных далее стихотворений есть более слабые и менее удачные, но в каждом из них непременно есть «частица моей души», и мне самому каждое из них, помимо особенностей их техники, напоминает те или другие чувства, глубоко пережитые мною, то или другое раздумье, живо и остро волновавшее меня когда-то.

В заключение я должен оговорить, что в «опытах» отнюдь не предполагал — собрать образцы или примеры **всех**, или хотя бы всех важнейших, технических приемов поэзии. Во-первых, для этого потребовалась бы не книга, а целый ряд томов, во-вторых, я не имею притязания соперничать с теми классическими образцами различных стихотворных размеров и форм, какие даны нашими поэтами за два века русской литературы. «Опыты» — не систематический учебник; в них собраны стихотворения, написанные мною в разные годы, под разными побуждениями, и лишь теперь объединенные с одной, определенной точки зрения. В этой книге — не те примеры, которые **должно** было бы дать в наше время для читателя, интересующегося стихотворной техникой, а те, — которые я **мог** выбрать среди своих стихотворений последних лет. Это, может быть, придает книге несколько случайный характер, но зато избавляет ее от преднамеренности, для творчества губительной (*Брюсов В.* Опыты. С. 42—45).

Валерий Брюсов сочетал в себе поэта и теоретика, практика и мыслителя. Это сочетание мысли теоретической и созидательной, творчества и сознания в нем органично. Уже обращаясь к его поэзии, анализируя фактуру его стиха, мы a priori можем сказать, что имеем дело с поэтом, осознавшим до конца технику своего мастерства.

Четкость лирического построения, ясность поэтического замысла, прозрачность техники свидетельствуют о том, насколько осознанно, продуманно было творчество Валерия Брюсова. Совершенно несомненно, что для Брюсова вдохновение сочеталось с ясно поставленной технической задачей, задачей стихотворного мастерства. В этом отношении показательным сборником стихотворений являются его «Опыты», сборник хрестоматийного типа, где собраны в качестве иллюстрации к теоретическим положениям стихотворения, про которые автор свидетельствует, однако, что среди них нет ни единого, которое бы не было в то же время подлинным выражением внутренних переживаний поэта (*Томашевский Б.* Валерий Брюсов как стиховед // О стихе. 1929. С. 319).

Новая книга Валерия Брюсова названа «Опыты». Это — книга экспериментов Брюсова. <...> Должно сказать, что лаборатория эта обставлена исключительно хорошо — по последнему слову техники, и находится она в ведении экспериментатора, тоже вполне стоящего на уровне науки. Вообще с научной точки зрения возразить ничего нельзя. <...> Знакомство со всеми этими «опытами» в достаточной мере полезно для всякого начинающего поэта, они укажут ему на множество подводных рифов, а иногда и наведут на не совсем мелкий фарватер. И вообще, по стиховедению, как замечает и сам Брюсов, у нас существует столь мало книг, что всякое даяние — благо.

Это все — с научной точки зрения. А с поэтической? С глубокой болью читаешь эти «экспериментальные стихи». Совершенно напрасно Валерий Брюсов во втором «предисловии» стремится уверить нас, что в книге «нет ни одного стихотворения, которое не было бы в то же время подлинным выражением моих внутренних переживаний»! Чем больше вникаешь в эту книгу, тем более охватывает тебя страх, что эти «опыты» до ужаса полно отражают все переживания Брюсова, что не осталось у него других переживаний, кроме переживаний технических. Есть ученые, добросовестные и самоотверженные ученые, которые погибали при производстве своих опасных опытов... (*Шварц Н.* Опыты // Горн. 1919. № 2—3. С. 113, 114).

Как-то, после выхода второй книги альманаха «Стремнины»[4], я шел по Тверской. У глазной больницы меня обогнал Брюсов, ехавший на извозчике. Мы раскланялись.

— Садитесь, подвезу, — крикнул мне Брюсов, останавливая экипаж.

Я сел, и мы поехали к Театральной площади, куда нам было по дороге.

— Я прочел ваш сонет*, — сказал мне Брюсов, — понравилось. Пожалуй, кроме меня и Макса Волошина, ни у кого нет правильного сонета. Например, Бальмонт пишет сонеты только по названию, а не по форме. В лучшем случае он дает очень удачно размер и рифмы, но совсем не дает внутренней структуры сонета. Сонет — это диалектическая форма. Первая часть его — теза, вторая — антитеза, а последние строфы — становление. Кроме того, в двух заключительных строфах должны быть логические цезуры. У вас, несмотря на мелкие недочеты, прекрасно дана внутренняя структура сонета...

Я не помню дальнейшего разговора, но приведенная выше часть его врезалась мне в память. Это было для меня интереснейшим замечанием крупного мастера, а кроме того, было связано с моим сонетом «Зажжет заря багряные огни...». На Театральной площади мы расстались. Пожимая мне руку и возвращаясь к вопросу о построении сонета, Валерий Яковлевич сказал:

— Перечитайте венки сонетов, которыми мы все так недавно увлекались и которых довольно много написали — вы убедитесь, что я прав... (*Язвицкий В.*).

Еще в 1915 году, когда я в первый раз передала Брюсову тетрадь моих стихов, он написал на ней: «Следует учиться поэзии. Валерий Брюсов». Позже, в 1918 году, я работала у него в семинаре первой Студии стиховедения на Молчановке, а затем в студии в Б. Гнездниковском переулке.

На занятиях своих Брюсов был суховат и деловит. Он требовал технического умения владеть сонетом, триолетом и другими строгими каноническими формами стиха и задавал нам задачи на стихосложение — например, написать стихотворение, все построенное на IV пеоне. Брюсов говорил своим ученикам: «Вдохновение может прийти и не прийти, а уметь писать вы обязаны. Вот чернильница. Я не спрашиваю с вас вдохновения, а написать грамотное стихотворение о чернильнице вы можете!»

---

* Имеется в виду сонет В. Язвицкого «Песни зари», вошедший в альманах «Стремнины» (№ 2).

17 Зак. 53340

Когда кто-нибудь пытался роптать, он строго замечал: «Вы не стихи пишете сейчас — вы решаете задачу на стихосложение. Техника нужна для того, чтобы владеть всеми своими силами, когда придут к вам настоящие стихи».

Он гордился тем, что может на вечерах импровизировать на заданную слушателем тему, при этом пользуясь сложной строфикой, например, терцинами и октавами (*Павлович Н.* Воспоминания об Александре Блоке // Прометей. М., 1977. № 11. С. 239).

В «Десятой музе» <в кафе> был устроен «вечер импровизации». Затея, рассчитанная больше на производство курьезов, чем на получение толковых результатов. Публика заранее подшучивала над «импровизаторами». В вазу на сцене опускались записки. В зале за столиками выключен свет. Поэты действительно тонули на глазах. <Начав строфу развязно, быстро сбивались.>

Дело доходит до Брюсова. Он на сцене. Разворачивает записку. Тема — что-то вроде «Любви и смерти» — слишком отвлеченна и обща. Брюсов подходит к рампе. Произносит первую фразу. Медленно, строка за строкой, не запинаясь, не поправляясь на ходу, он работает. Тема ветвится и развивается. Строфа примыкает к строфе. Исторические образы, сравнения, обобщения, куски лирических размышлений. Вдобавок он импровизирует октавами, усложнив себе рифмовку и умышленно ограничив возможности композиции. Нельзя сказать, чтобы это ему давалось легко. «Вперед, мечта, мой верный вол». Запавшие глаза сухи и сосредоточены. Зал примолк, люди боятся двинуться, чтобы не нарушить напряженную собранность поэта. Брюсов продолжает. Удивление переходит в восхищение. И вот облегченный жест рукой.

— Я дал вам девять правильных октав[5], — бросает он гортанным, картавым голосом все закругляющие последние строки. Смолк. Резко дернулась голова. Мгновенная улыбка и обычная серьезность в ответ на бешеные аплодисменты. Продемонстрировав высокую степень словесного мастерства, профессор искусств сходит с подмостков (*Спасский С.* Маяковский и его спутники. Воспоминания. Л., 1940. С. 134, 135).

Беспорядки и неурядицы в Союзе поэтов росли с каждым днем и к 1920 году достигли, наконец, таких размеров, что на одном из общих собраний было решено «призвать варягов». Впрочем, множественное число, употребляемое мною, в данном случае ни к чему; решено было призвать одного

крупного «варяга»: выбор пал на Валерия Яковлевича Брюсова. Общим собранием Союза поэтов была послана к Валерию Яковлевичу делегация, состоящая из пяти человек. Делегаты Союза поэтов отправились к Валерию Яковлевичу на одну из Мещанских улиц. Пригласили.

Через день или два Брюсов явился в СОПО и начал председательствовать. С Брюсовым произошла в это время метаморфоза, подобная метаморфозе, происшедшей с гётевским Фаустом. Среди молодых поэтов и поэтесс Брюсов ожил и помолодел. Он сбросил с себя бремя лет, равнявшееся по меньшей мере половине его возраста. Брюсов превратился в юношу.

Он проводил бессонные ночи в <кафе> «Домино». Он совершал, сопровождаемый ватагой молодых поэтов, ночные прогулки по улицам Москвы. Ватага молодых поэтов, состоявшая из двадцати или тридцати человек, вместе с Брюсовым окружала иногда памятник Пушкину: кто садился, кто ложился возле пьедестала великого поэта. До утренней зари поэты разговаривали об искусстве и читали стихи возле монумента Пушкина.

Нередко Валерий Брюсов давал активу Союза поэтов задание — написать стихотворение на ту или иную тему. Для выполнения задания назначался определенный, обычно весьма короткий срок. Брюсов писал стихи на ту же тему и к тому же сроку и сам (Встречи с прошлым. Вып. 3. М., 1978. С. 191, 192).

В 1920 году я состоял членом правления Союза поэтов, председателем которого был Валерий Яковлевич. Каждая встреча с ним, нас, молодых поэтов, обогащала, расширяла наш кругозор: в каждом случае мы открывали новые черты в этом человеке, который сочетал в себе глубину и разносторонность, науку и поэзию, кабинетную замкнутость и ненасытную жажду нового, верность и преданность старине с беспредельной любовью к неизведанному грядущему.

Так, например, с удивлением мы узнали, что Брюсов, помимо всего прочего, увлекается собиранием марок и состоит в переписке с филателистами самых отдаленных стран. Он вкладывал в это занятие присущий ему темперамент. «Марка заменяет собой путешествие», — так говорил он и, всматриваясь в нее, как будто различал на почтовом знаке следы какой-то другой, неведомой жизни.

В другой раз мы были свидетелями беседы Валерия Яковлевича с Анатолием Васильевичем Луначарским на чистом латинском языке. Шел у них разговор на темы дня, начиная от

бытовых мелочей и кончая вопросами искусства и политики, причем собеседники легко переходили от стиля «Записок» Юлия Цезаря к роскошной риторике Цицерона и Тита Ливия.

Но самое сильное впечатление на нас производили его импровизации. Вечера импровизаций были довольно часты в литературных кружках тех времен, и Брюсов был любителем и мастером этого дела. Мы, молодые поэты, смотрели на это как на забаву, как на интересную поэтическую игру; Брюсов, старый литературный боец, всю жизнь старавшийся не отставать от молодежи, давал нам пример высокого напряжения и творческого подъема в искусстве импровизации...

Фактически вечера эти происходили в традиции «Египетских ночей», а именно: каждый из публики писал на бумажке мысль, изречение, цитату из любимого поэта. Можно было нарисовать что-нибудь, даже кляксу поставить — и то тема! Мало того — чистый лист бумаги, на котором даже ничего не написано, разве не может сам по себе стать темой для стихотворения? Все эти листки собирали в урну, каковою могла служить любая шляпа, и поэты, принимающие участие в соревновании, тянули жребий. Поэт имел право тянуть три листочка, чтобы из них выбрать тему, которая ему покажется наиболее близкой. Некоторые ухитрялись все три темы объединить в одну сюжетную композицию.

После распределения тем поэты занимали места за столиками на эстраде, камерный оркестр для настроения наигрывал «Сантиментальный вальс» Чайковского или «Ноктюрн» из квартета Бородина, и через десять — пятнадцать минут поэты делились с аудиторией стихотворными плодами своего напряжения, чтобы не сказать — вдохновения. Конечно, это все можно в основном рассматривать как изящную забаву, как игру ума, но можно было тут видеть известный тренаж для поэтической мобилизации — мало ли в каких оперативных условиях приходится работать писателю.

В любом случае это не лишено интереса. Но то, что делал Валерий Брюсов, подходило ко всем категориям и выходило за их пределы. Это не был вольный полет вдохновения в том плане, о котором говорили мемуаристы, вспоминая импровизации Адама Мицкевича. Там было то, что иначе нельзя назвать, как «одержимостью». Гениальный польский поэт мог импровизировать не только часами подряд, — однажды он, импровизируя ночь напролет, сочинил целую пьесу на историческую тему. Это был вольный полет фантазии, легко и свободно облекавшейся в стихотворную форму.

Пушкин в «Египетских ночах», описывая подобный процесс, говорил о поэте-импровизаторе: «Он почувствовал

приближение бога...» Но не такой был импровизатор Валерий Брюсов. У него и в этом жанре, как во всем его творчестве, была работа. И какая работа! На эстраде находился стройный узкоскулый человек в своем классическом черном глухом сюртуке; полуприкрывая козырьком руки глаза, он, казалось, смотрел внутрь себя и потом извергал, выбрасывал из себя, выпаливал несколько строк, отбивая другой рукой ритм. Потом пауза, и снова несколько тактов стиха про себя — и снова четверостишие вслух. И казалось, что в воздухе слышно ворочание мозговых жерновов этого человека.

Также нужно принять во внимание, что большинство поэтов импровизировало, наметывая стихи на бумаге хоть набросками, хоть крайней зарифмовкой. И тогда это действительно нетрудное и даже приятное профессиональное упражнение. Но не такой был Валерий Брюсов, он гнушался шпаргалкой. Импровизация шла из головы. И причем надо еще учесть, что в своих импровизациях он избирал обычные, примелькавшиеся формы четверостиший, а применял сложные формы стихосложения — сонет, терцины, октавы. Да, это был труд! Вдохновенный труд!

Вечера импровизации имели место в тогдашнем Союзе поэтов на Тверской, 18. <...> После нескольких вечеров импровизаций Брюсов сказал однажды на заседании правления Союза поэтов, что это, в конце концов, чисто техническое упражнение и больше ничего.

— Довольно! Я предлагаю вам нечто более солидное и обоснованное.

Он выдержал паузу, обвел нас глазами и сказал:

— Я могу выступить с импровизированным научным докладом.

— Как так, Валерий Яковлевич?

— Научный доклад! Вот что это значит: я предъявлю список дисциплин и на любую заданную тему сделаю доклад.

— Что значит «список дисциплин»?

— В алфавитном порядке: астрономия, биология, витаминозность, гидравлика, дактилоскопия и так далее.

— А что значит — доклад на тему?

— Это значит, — сказал Валерий Яковлевич, — что я, выбрав тему так же как и при поэтической импровизации, после получасовой подготовки берусь сорок пять минут говорить на эту тему, популярно изложить основные ее проблемы и указать не меньше пяти книг, посвященных ее истории, развитию и современному состоянию.

Так и сделали. В один прекрасный день на программном расписании Союза поэтов появилось объявление, от которо-

го пахнуло Пико делла Мирандола, тем самым ученым века Возрождения, который объявлял диспуты «Обо всех известных вещах» и вызывал на соревнование всех желающих.

Импровизация состоялась — говорить докладчику довелось не то о химии, не то о дифференциальном исчислении. Публика, помнится, осталась неудовлетворенной. Большая часть даже не представляла себе всей сложности и своеобразия состоявшегося «мероприятия». <...> Валерий Брюсов не только учил молодежь, но и сам давал пример отношения к литературному труду. Молодым поэтам он говорил:

«Как пианисту нужно каждый день играть гаммы для беглости пальцев, как атлету нужно каждый день работать с гантелями для крепости мышц, так и поэту нужно каждый день не меньше трех часов просидеть за письменным столом над белым листом бумаги. И в том случае, если этот лист и не заполнился ни единым четверостишием, не нужно унывать или жаловаться на бесцельно потраченное время. Кто знает — не отложилась ли в это утро у вас в глубине мозговых извилин какая-то смутная, неосознанная мысль, которой суждено много дней спустя оформиться и воплотиться?»

И заканчивал Брюсов эту тираду латинским изречением: «Nulla dies sine linea!» — «Ни одного дня без строки!» (*Арго А. М.* Звучит слово. Очерки и воспоминания. М., 1962. С. 79--83, 86).

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. КРАТКИЙ КУРС НАУКИ О СТИХЕ (Лекции, читанные в Студии стиховедения в Москве в 1918 году). Часть первая. Частная метрика и ритмика русского языка. М.: Альциона, 1919.

Автор позволяет себе указать, что его работа, по своим методам, — нечто совершенно новое в русской литературе. Впервые русский стих, в его метре и ритме, подвергнут научному обследованию, что привело к целому ряду выводов, почти совершенно новых, и к установлению законов (условий ритма), до сих пор остававшихся совершенно неизвестными. Поэтому, хотя данная маленькая книжка и подводит итоги более чем 20-летнему труду, автор предвидит, что она не свободна от разного рода недочетов и, может быть, противоречий (Предисловие).

Согласно замыслам автора, работа Брюсова преследует цель научного истолкования стиха. Но написана она случайно и является конспектом лекций, читанных в студии стиховедения с целью «натаскать» начинающих поэтов. Не знаю, насколько удалась Брюсову эта практическая цель, но

задача «натаскивателя» самым плачевным образом отразилась на методологических приемах автора. Как заслуженный поэт Брюсов обладает вполне определенной техникой стиха. Осмысление этих технических приемов и систематизация их — вот что представило бы значительный интерес. <...>

В области регламентации форм литературного тонического стихосложения Брюсовым предлагается до пятидесяти правил, ничем не объясняемых и ничем не подкрепляемых. Примеры приводятся и за и против правила <...> В некоторых случаях автор даже сам сознается, что стихи, нарушающие правила, ничем не хуже правильных. Изложение этих правил — образец искусственного словарного усложнения предмета. Например: «ипостаса диямба пеоном третьим соответствует в ямбе ипостасе хореем с предшествующей ипостасой пиррихием, следовательно правильна, если цезура стоит перед и после арсиса пеона» <в книге с. 63>.

Столь бедная реальным содержанием книжка перегружена ненужным балластом, вроде перечисления античных метров, в русском стихосложении не применявшихся, перечисления разных авторских наименований рифм, со слабым поползновением к их классификации и весьма неудачной попыткой «в двух словах» охарактеризовать все вольные метры. <...>

Прочитав Брюсова <...>, новые исследователи стиха и ритма принуждены будут навсегда расстаться с иллюзиями, создаваемыми звоном авторитетных имен, принуждены будут искать новых путей, и, быть может, крушение навязанных общих теорий заставит повнимательнее и ближе подойти к фактам и терпеливо исследовать их, в надежде, что общие теории приложатся сами к правильно поставленному наблюдению за реальным ритмом живого поэтического языка (*Томашевский Б.* В. Брюсов. Наука о стихе. Метрика и ритмика // Книга и революция. М., 1921. № 10—11. С. 32—34).

<Дарственная надпись Брюсова на книге «Краткий курс науки о стихе» М. Н. Покровскому:> ...Книгу скучную, но написанную с искренним стремлением — поставить вопрос на научную почву (ЛН-85. С. 249).

ОСКАР УАЙЛЬД. БАЛЛАДА РЭДИНГСКОЙ ТЮРЬМЫ. Перевод с английского размером подлинника Валерия Брюсова. Литературно-издательский отдел Народного комиссариата по просвещению. М., 1919.

«Баллада Рэдингской тюрьмы» — последнее произведение Оскара Уайльда и резко отличается от других его сочинений. <...> Уайльд проповедовал поклонение красоте во

всех видах; между прочим, учил, что и жизнь должна быть красивой. Сам Уайльд вел жизнь блестящую, и его даже называли «царем жизни». Однако в последние годы Уайльда постигли тяжелые испытания. <...> В «Балладе» и в «Исповеди», двух произведениях, написанных им после тюрьмы, Уайльд говорит уже не о «красоте радости», как прежде, а о «красоте страданий».

Таким образом «Баллада» интересна как отражение душевной драмы, пережитой замечательным поэтом нашего времени. <...> С большой остротой Уайльд ставит вопрос, вправе ли человек обрекать другого человека, хотя бы и преступника, на чудовищную пытку ожидания смерти (Из предисловия).

В 1919 г. в проспекте изд. «Трудовая Артель Литераторов» было объявлено: В. Брюсов. Книга поэм. — Полное собрание стихов Э. По в переводе Брюсова*.

В 1919 г. Брюсов начал писать автобиографическую поэму «Из моей жизни». В архиве поэта сохранился план поэмы и вступление к ней**.

В 1919—1920 гг. Брюсов работал над фантастическим романом «Экспедиция на Марс» и повестью «Арсен Люпэн в России». Обе вещи не закончены (см.: ЛН-27—28. М., 1937. С. 495).

При Временном правительстве Московский цензурный комитет претерпел глубокие изменения. После октябрьского переворота он был превращен в «подотдел учета и регистрации» при отделе печати Московского совета. Из прежних функций за ним сохранились две: регистрации выходящих изданий, во-первых, и распределение так называемых «обязательных экземпляров» по государственным книгохранилищам, во-вторых. <...> Во главе его с лета 1918 года стал Валерий Брюсов.

Ввести прямую цензуру большевики еще не решались — они ввели ее только в конце 1921 года. Но, прикрываясь бумажным и топливным голодом, они тотчас получили возможность прекратить выдачу нарядов неугодным изданиям, чтобы таким образом мотивировать их закрытие не цензурными, а экономическими причинами. Все антибольшевистские газеты, а затем и журналы, а затем и просто частные издательства были постепенно уничтожены. Отказы в выдаче нарядов подписывал Брюсов, но, разумеется, директивы получались им свыше. Не будучи советским цензором «де юре», он им все-таки очутился на деле. Ходили слу-

* Обещанная книга вышла незадолго до смерти В. Я. Брюсова.

** Вступление напечатано в кн.: *Брюсов В.* Из моей жизни. М., 1927.

хи, что его служебное рвение порой простиралось до того, что он позволял себе давать начальству советы и указания, кого и что следует пощадить, а что прекратить. Должен, однако, заметить, что я не знаю, насколько такие слухи были справедливы и на чем основывались. Несколько забегая вперед, скажу, что впоследствии, просматривая делопроизводства подотдела, никаких письменных следов такой деятельности Брюсова я не нашел. <...>

<В октябре или ноябре 1919 года> подотдел нашел себе пристанище на Девичьем Поле, где ему отвели две комнаты в доме Архива Министерства юстиции. Брюсов, живший на 1-ой Мещанской, очутился в необходимости ездить на службу через весь город. Ни автомобиля, ни лошади ему не полагалось по штату, а трамваи почти не действовали. Брюсов к тому же был болен и иногда по целым неделям лежал в постели: у него был фурункулез — по-видимому, на почве интоксикации (уже двенадцать лет он был морфинистом). В конце года он подал в отставку. Мне предложили занять его место (*Ходасевич В.* Книжная палата // Собр. соч. В 4 т.: Т. 4. С. 66, 67).

В конце 1919 г. мне случилось сменить <Брюсова> на одной из служб. Заглянув в пустой ящик его стола, я нашел там иглу от шприца и обрывок газеты с кровяными пятнами. Последние годы он часто хворал (*Ходасевич В.* С. 60).

В 1919 г. Брюсов оставил службу в Книжной палате. Поступил на службу в Госуд. Издательство (ОР РГБ).

А. С. ПУШКИН. ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ со сводом вариантов и объяснительными примечаниями, в трех томах и шести частях. Редакция, вступительные статьи и комментарий Валерия Брюсова. Том 1. Часть 1. М.: Государственное издательство, 1919.

Новое издание «Полного собрания сочинений» А. С. Пушкина, предпринятое Литературно-издательским отделом Народного Комиссариата по просвещению (ныне — Государственное издательство), имеет целью удовлетворить насущную потребность русских читателей — получить сочинения величайшего из наших поэтов в издании, позволяющем не только **читать**, но и **изучать** его произведения. Предыдущие издания такого типа частью распроданы и предлагаются на книжном рынке по непомерно поднятым ценам, частью уже устарели, как издания под ред. П. О. Морозова и под ред.

П. А. Ефремова, начатые более 15 лет тому назад, частью остаются не законченными и очень не полны, как изд. Академическое, не содержащее, в вышедших томах, и 1/3 всего написанного Пушкиным, и изд. под ред. С. А. Венгерова, не дающее ни первоначальных редакций, печатавшихся при жизни Пушкина, ни выпущенных Пушкиным в печати отдельных мест, ни вариантов (Предисловие редактора).

В. Я. Брюсов — один из лучших знатоков Пушкина, не мало потрудившийся над изучением его жизни и творчества. Отсюда ясно, что издание под редакцией Брюсова в общем отвечает основным требованиям науки: полноте, правильности в расположении материала и в верности текста. <...>

Приняв за принцип хронологический порядок, необходимость которого ныне считается общепризнанной, В. Я. Брюсов усложнил дело, разделив лирику Пушкина на периоды, соответствующие периодам биографическим. <...> В результате многочисленных дроблений теряется смысл хронологического порядка, картина пушкинского творчества не развертывается постепенно, а мелькает и постоянно возвращается назад (*Ходасевич В.* А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. // Творчество. 1920. № 2—4. С. 36, 37).

Вышел лишь 1-ый том предполагавшегося к изданию полного собрания сочинений Пушкина под ред. В. Брюсова. К сожалению, этот вышедший, первый и единственный пока том страдает весьма многими недостатками, благодаря неудачному плану и, особенно, благодаря спешности и тяжелым условиям работы редактора, в связи с революционным временем.

Редактор поставил себе выполнение сразу двух, по существу разнородных, заданий: он хотел дать одновременно издание научного типа, предназначенное для исследователей, и в то время доступное для самых широких слоев читателей; поэтому, с одной стороны, издание перегружено неоконченными, черновыми набросками, вариантами, которые не только совершенно не нужны широким слоям читателей, но могут прямо отпугнуть их от Пушкина; с другой стороны, в расчете на малоподготовленных читателей даются пояснения отдельных слов <...> (*Фатов Н. Н.* Новые книги о Пушкине // Молодая гвардия. 1923. № 1. С. 264).

В 1919 году Государственным издательством в серии «Народная библиотека» изданы под редакцией и с примечаниями В. Брюсова следующие произведения А. С. Пушкина: 1. Баллады (Расска-

зы в стихах). Сказка и поэмы. 2. Песни и стихотворения разных народов. 3. Стихотворения 1815—1836 годов. 4. Стихотворения о разных странах. 5. Стихотворения о свободе.

В той же серии издано: Тютчев Ф. И. Стихотворения / Под ред. и с объясн. В. Брюсова. М., 1919.

Когда революция переменила все в нашей стране, то вы знаете хорошо, что значительная часть интеллигенции почувствовала себя совершенно растерянной, не говоря уже о той ее части, которая определила свои позиции в отношении революции как резко враждебные — в то время были относительно редки случаи, когда представители интеллигенции предлагали свое сотрудничество нам и первыми входили в определенный контакт с Советской властью.

Одним из таких визитов, которые оставили у меня глубокое воспоминание, было специальное посещение меня в Москве В. Я. Брюсовым и П. Н. Сакулиным. Они пришли вместе и сказали, что, по их мнению, никакого разрыва между интеллигенцией и ее традициями, как они это понимают, и совершившейся революцией нет, что затруднения, которые на этой почве возникли, представляют собой горькое историческое недоразумение и что они со своей стороны охотно взяли бы на себя вести переговоры о том, чтобы устранить дальнейшую отчужденность. А время было тогда острое. В то время шла забастовка в Москве учителей, которые отказывались учить детей взявшего в свои руки власть пролетариата.

Мы тогда же сговорились с этими высококвалифицированными представителями русской исследовательской мысли относительно совместной работы, которая, в сущности говоря, никогда не прекращалась до смерти сперва В. Я. Брюсова, а потом П. Н. Сакулина (*Луначарский А. В.* Памяти П. Н. Сакулина // Литературное наследство. Т. 82. М., 1970. С. 105).

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ

Подобен панцирю затянутый сюртук,
Подобен мрамору воротничок сорочки.
Скульптурно-четок слом скрещенных цепко рук, —
И бронзою звенят и тяготеют строчки...

В гортанном клекоте всегда каленых слов,
В пантерьем отблеске зрачков неугасимых
Вилось предчувствие грядущих катастроф
И скорбь о рухнувших Ассириях и Римах.

Как резонатором, огромная душа
На гуды всех эпох созвучно отозвалась
И, всеми гарями и дымами дыша,
Тяжелой поступью столетий любовалась.

И в повседневности, среди обычных дел,
Умела находить рубеж, накал, кипенье,
Вдоль черной пропасти прочерченный предел,
За коим страстный бред иль пытка преступленья.

Кишенье толп людских, труда извечный лязг,
Отравы мятежей, самоубийств соблазны,
Загадки звездных сфер и судороги ласк —
Все им воплощены, как стих многообразны.

Так, в сердце бытия, он «трепет без конца»
Постиг и подстерег, и окунулся в трепет,
И в нас вливалась дрожь, и прядали сердца,
Когда, бывало, он, читая, руки сцепит,

Как бы сдавив огонь и молнию взнуздав...
И в годы гневные, когда его Россия
Тряслась до самых недр, потоком алых лав
Сметая и крутя преграды вековые,

Не мог он не пойти навстречу лаве той,
Не мог не сделаться «напевом бури властной»
И лиру не сложить к ногам страны родной,
Преображенной и прекрасной![6]

Георгий Шенгели

Социалистическая академия общественных наук (САОН), работу которой приветствовал и направлял В. И. Ленин, сыграла большую роль в деле подготовки кадров советской интеллигенции. В состав действительных членов САОН входили: Н. К. Крупская, А. М. Горький, А. В. Луначарский, К. А. Тимирязев, М. Н. Покровский и др. Среди кандидатов, намеченных в действительные члены САОН на 1-м заседании научно-академической секции 14 июля 1918 г., был и В. Я. Брюсов.

На общем собрании научно-академической и учебно-просветительной секции САОН 8 августа 1918 года при обсуждении кандидатуры В. Я. Брюсова М. Н. Покровский указал на возможность привлечения к лекторской работе В. Я. Брюсова «хотя и не коммуниста», но стоящего на советской платформе и во всяком случае ценного в научном отношении. <...>

25 августа 1918 г. на заседании социально-исторического разряда САОН была принята резолюция об утверждении В. Я. Брюсова лектором по курсу истории русской литературы. В 1918—1919 учебном году В. Я. Брюсов прочитал 26 лекций по истории русской литературы (*Винокурова Н. Н.* Письма В. Я. Брюсова в Социалистическую академию общественных наук // БЧ-1962. С. 401, 402).

...Уже после революции, когда я работала под начальством Брюсова в Наркомпросе, я однажды сказала, что хочу напомнить ему один милый поступок его молодости, когда на очень резкое письмо он ответил очень красивым стихотворением. <...>

— Какое это было стихотворение? — спросил он.

— Не скажу, — решительно ответила я.

Брюсов начал настаивать, я упорно отказывалась. Тогда он сказал:

— Оно начиналось: «Есть одно...»

Я подтвердила это и удивилась его замечательной памяти: письмо ему было послано в 1896 году, а разговор наш происходил летом 1918 года.

— Ведь с тех пор прошло уже двадцать два года, — сказала я.

— Если бы это было позже, я бы, может быть, и не помнил, но тогда это было начало моей работы, я получал еще мало писем, и это письмо поразило меня.

— Кто, вы думали, вам его написал?

— Я думал, что это кружок молодых поэтов.

— Может быть, нехорошо, что я вам рассказала, кто были ваши корреспонденты?

— Нет, — ответил Брюсов, — всегда интересно знать, как это было на самом деле (*Мотовилова С.* Минувшее // Новый мир. 1963. № 12. С. 86).

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. ЛЕТОПИСЬ ИСТОРИЧЕСКИХ СУДЕБ АРМЯНСКОГО НАРОДА (ОТ VI в. ДО Р.Х. ПО НАШЕ ВРЕМЯ). Издание Московского Армянского комитета. М., 1918.

Предлагаемый вниманию читателя очерк исторических судеб армянского народа возник из подготовительных работ по редактированию сборника «Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней», изданного Московским Армянским Комитетом. <...> Я убедился, что в судьбы армян включены одни из примечательнейших страниц всеобщей истории, озаряющие новым светом целый ряд вопросов исторической науки. Еще мало, сравнительно, исследованная, а в широких кругах русских читателей и вовсе неизвестная, история Армении заслуживает внимания в той же мере, как история самых значительных народов, сделавших свой самостоятельный вклад в культуру человечества, не исключая ни египтян, ни эллинов, ни римлян, ни народы современной Европы <...> Знакомство с Арменией и с историей ар-

мян становится в наши дни прямо необходимым для каждого русского, желающего сознательно отнестись к современным событиям. <...>

Ноябрь, 1916 г. Валерий Брюсов (Из предисловия).

Ко времени отъезда Брюсова на Кавказ <январь 1916 г.> сборник армянской поэзии был уже сдан в печать, причем в качестве предисловия к нему Брюсов предпослал специальное введение о поэзии Армении. Ранее написанный Брюсовым очерк об истории Армении был признан не совсем подходящим к сборнику, почему и был заменен другим введением.

Однако этот очерк, предназначавшийся к сборнику как предисловие и датированный в рукописи 9-м ноября 1915 года, послужил содержанием лекций по истории Армении, прочитанных Брюсовым сначала на Кавказе[7], а затем в Москве[8] и в Петрограде[9], и как раз лег в основу той отдельной работы, которая впоследствии была опубликована Брюсовым под названием: «Летопись исторических судеб армянского народа» (*Брюсова И., Ильинский А.* Работа Брюсова над очерком «Летопись исторических судеб армянского народа» // Летопись исторических судеб армянского народа. Ереван, 1940. С. 12, 13).

«Летопись» при богатстве фактического материала, при крайней сжатости изложения, назначается для широкой публики. Не стоит сравнивать «Летопись», например, с книгой Амфитеатрова «Армения и Рим» (1916 г.), чтобы увидеть специфически «брюсовские» черты подхода к работе. Амфитеатров, широко начитанный, способный подчас по-новому осветить общеизвестные факты, все же оставляет читателя в состоянии некоторой недоверчивости: все-таки это фельетон, а не история. Брюсов, для которого «в науке любая "мелочь" имеет свое значение», самой серьезностью тона, напротив, дает читателю впечатление несомненной научной доброкачественности предложенного материала (*Белецкий А.* Брюсов, как ученый // Фронт науки и техники. 1934. № 12. С. 94, 95).

Изучение автографов давно признано в ученом мире, как важнейшая вспомогательная наука истории. В Западной Европе существуют обширнейшие собрания автографов при государственных музеях и библиотеках в Лондоне, Париже, Берлине и других городах. В России до сих пор специального собрания автографов нет; имеются только отдельные собрания бывших частных коллекционеров, поступившие в рукописные отделения государственных библиотек <...>

Ввиду изложенного представляется весьма желательным основание специального собрания автографов в Москве. Отдел Научных библиотек имеет возможность положить начало такому собранию, так как в Книжный фонд отдела нередко поступают вместе с библиотеками как отдельные автографы, так и целые их собрания <...>

Лично я, заведующий отделом В. Я. Брюсов, прошу разрешения в случае организации собрания передать в него имеющиеся у меня автографы, русские и иностранные, разных времен, всего около ста номеров (Из записки В. Брюсова в Наркомпрос).

Важное значение имела деятельность Брюсова в области организации библиотечного дела в советской России. 27 декабря 1918 г. за подписью зам. наркома по просвещению М. Н. Покровского и зав. Московским Библиотечным отделением Валерия Брюсова была обнародована инструкция «о реквизиции частных библиотек».

«...Главными заботами своими, — пишет Брюсов, — вызванными потребностями переживаемого момента, Московское библиотечное отделение считало две: 1) спасение и охрану библиотечных собраний, коим грозила опасность погибнуть в стихийном революционном движении, 2) справедливое распределение книжных сокровищ, поступивших в ведение Библиотечного отделения, между государственными и академическими библиотеками и посильное удовлетворение нужд в книге разных просветительных (центральных и местных) организаций». В выполнении указанных задач Московское Библиотечное отделение руководствовалось декретом Совнаркома от 17 июля 1918 г. «Об охране библиотек и книгохранилищ РСФСР». Вместе с тем, заведующим Библиотечным отделением (Брюсовым) были разработаны проекты двух других декретов: «О порядке реквизиции книжных собраний» и «О порядке охраны библиотек». Оба проекта были, с некоторыми изменениями, приняты Коллегией Наркомпроса (*Гольдин С. Л.* В. Я. Брюсов — работник Наркомпроса // Брюсовские чтения 1963 года. С. 295, 296).

В июне 1919 г. Брюсов подал в Наркомпрос записку «Об отмене частной собственности на архивы умерших русских писателей, композиторов, художников и ученых, хранящиеся в библиотеках и музеях». В записке указывалось, что в рукописном отделении Московского Румянцевского музея хранятся письма Н. Н. Пушкиной, жены поэта, переданные в музей наследниками поэта под условием, «согласно с которым пись-

ма могут быть вскрыты и обнародованы лишь еще через несколько десятков лет <...> Нет надобности говорить о значении каждой строки, проливающей новый свет на Пушкина». По этим соображениям Брюсов предложил коллегии Наркомпроса внести на утверждение Совнаркома проект декрета[10] об отмене всех ограничений, «на которых были переданы бывшими владельцами в публичные библиотеки и музеи архивы умерших русских писателей, композиторов, ученых» (*Энгель С.* Где письма Н. Н. Пушкиной? // Новый мир. 1966. № 11).

А. Н. Прокофьеву
3.1.1919 г.
Тов. Прокофьев!

Посылаю вам письмо Брюсова. Прошу вернуть мне его с сообщением, как вы покончили с библиотекой Суркова[11].

Надеюсь, Вы сделаете все же все возможное, чтобы Суркова немного удовлетворить; например, дать ему право пользования и тому подобное. Оказывается, Вам надо было обратиться в библиотечный отдел внешкольного отдела. Я передам туда, чтобы позаботились о Вас.

С ком. приветом В. Ульянов (Н. Ленин) (*Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Т. 50. М., 1965. С. 234, 235).

Владимир Ильич лежал, еще больной, после ранения. Надежда Константиновна Крупская пригласила к себе на квартиру, в Кремль, группу работников культуры — коммунистов. Среди них были Л. Менжинская, нарком просвещения А. В. Луначарский, В. Брюсов и другие — человек пятнадцать.

В. Брюсов только что получил сверстанный сборник стихов И. Сурикова, подготовленный к выпуску в Госиздате. Владимир Ильич попросил у Брюсова сверстанную книгу, открыл первую страницу и прочитал начальные слова стихотворения «Детство»:

Вот моя деревня,
Вот мой дом родной...

— Нашим поэтам нужно бы научиться так писать о детях и для детей, — сказал он. — А бумага-то для такой книги, особенно для детей, не годится (*Фомин С.* Талантливый поэт-самоучка. К 75-летию со дня смерти И. З. Сурикова // Литературная газета. 1955. 7 мая. № 54).

Вчера вместе с Максимом Горьким мы вспоминали слова поэта Тютчева:

Счастлив, кто посетил сей мир
В его минуты роковые.

Такие роковые минуты мы переживаем и сейчас. Здесь много молодых лиц и им непонятно то, как смотрим на вещи мы. Их детство прошло в 1905 году, их молодость совпала с европейской войной, теперь они переживают социалистическую революцию. Но для нас, которые в молодости жили в чеховской России, теперешние события прямо феериччны. Конечно, мы все считали социалистическую революцию делом далекого будущего. Вот теперь заговорили о возможности сношения с другими планетами, но мало кто из нас надеется там побывать. Так и русская революция казалась нам такой же далекой. Предугадать, что революция не так далека, что нужно вести к ней теперь же, — это доступно лишь человеку колоссальной мудрости. И это в Ленине поражает меня больше всего (Речь <Брюсова> на 50-летнем юбилее В. И. Ленина в Доме печати // Экран. 1928. № 4. С. 5).

<Брюсов> вступил в партию и сейчас же попросил работу в Наркомпросе и одновременно начал целый ряд трудов в Госиздате, между прочим, и по переводам иностранных классиков, и по изданию А. С. Пушкина и т. д. Брюсов стремился относиться к своим обязанностям с высшей добросовестностью, даже с педантизмом. Вначале он заведовал библиотечным фондом. Дело это было, конечно, почти техническое, и мы рассматривали его, по правде сказать, больше, как синекуру. Но Брюсов относился к этому иначе. Храня очень большое и громоздкое государственное имущество, он входил иной раз в неприятные столкновения, которые порождались неуходившимся еще хаосом разрушительного периода революции. Он протестовал, жаловался, волновался и, в конце концов, добивался удовлетворительного разрешения всех этих неприятностей (*Луначарский А.* Литературные силуэты. М., 1925. С. 171).

Только люди поверхностные или относящиеся предвзято могли ахать по поводу вступления Брюсова в партию, <сказал Луначарский>. В годы молодости, когда он писал «Каменщика», он не кокетничал с революцией. Он ее принимал.

— Ну, а «Закрой свои бледные ноги»?

Луначарский слегка морщится:

— Детская болезнь, вроде кори. Дань моде. Кто этим не грешил? (*Луначарская-Розенель Н.* С. 59).

Многие склонны думать, что Брюсов изменил свой поэтический символ веры, а враги его, всякие злопыхатели и противники Советской власти, злонамеренно кричат, что он просто переметнулся из-за карьеристических личных сообра-

жений. Чепуха! Вздор! Поэт пришел в стан Советской России, не изменяя своего поэтического credo. Он остался ему верен, когда вступил в ряды РКП. Разрыва в поэте не произошло. Развитие шло органическим путем. Это прекрасно можно иллюстрировать на анализе посмертного сборника его стихов «Меа». Конечно, пламенная, сжигающая и очищающая жизнь наших дней свой след оставила, но она не разломала основ творчества поэта, не вырвала его с корнями из прошлого; нет, время сделало только прививку, придав спелому, сочному плоду другой вкус (*Полянский В.* О В. Брюсове // Вопросы современной критики. М.; Л., 1927. С. 190, 191).

В сознании многих людей моего поколения, в возрасте, когда мы сами начали выбирать свое чтение, — Брюсов среди современных поэтов был для нас первым из первых. Быть может, его стихи не волновали юные сердца так, как волновала лирика Блока, но созданные им могучие образы владык всех времен — Ассаргадона, Александра Македонского, Наполеона — населяли воображение завоевателями, титанами. Первое мое художественное восприятие средневековья создалось «Огненным ангелом»; даже свое имя Наталия я мечтала заменить Ренатой, но никому в этом не признавалась.

В 1919 году в Киеве, где я тогда жила, стало известно, что Брюсов работает с большевиками, что он вступил в партию. Эта новость была, как бомба, брошенная в стан реакционно настроенной интеллигенции, которой тогда еще было немало. Клеветали и злобствовали, понимая, как значителен этот шаг. Рафинированный интеллигент, эстет, «мэтр», человек, завоевавший в совсем молодые годы признание и авторитет... Что делать такому человеку среди большевиков? Брюсов — центр интеллектуальной и художественной жизни Москвы, быть может, России, ученый, исследователь — вдруг делается, страшно сказать, сотрудником Наркомпроса. Невероятно! (*Луначарская-Розенель Н.* С. 54).

В 1920 году Брюсов покинул службу в Отделе Научных библиотек Наркомпроса. Организовал Лито (Литературный отдел) Наркомпроса и литературную студию при нем (ОР РГБ).

В заведующие Лито Наркомпроса, <говорил Луначарский>, — группа писателей выдвигала А. Белого, но я настоял на кандидатуре Брюсова и не жалею об этом. Он — бесценный руководитель нашего художественного образования (*Луначарская-Розенель Н.* С. 59).

Простите меня за то, что, не будучи лично знаком с Вами, смею беспокоить Вас своим письмом, одновременно с коим посылаю два своих труда: «Тетрадь стихотворений» и «Академию поэзии». Если Вас не затруднит моя просьба, не откажите в любезности выразить о моих стихах свое мнение.

Мне пошел 22 год, а из жизни уже лет 5 утрачено на войну и революцию, и обидно будет потерять еще столько же, что при современном положении дел как будто и возможно. <...> Подожду Вашего мнения о моих виршах (ибо только Вас считаю серьезным и тонким критиком и знатоком искусства), а потом что-нибудь предприму... (Письмо А. Л. Чижевского от 11 августа 1919 года из Калуги. ОР РГБ).

В один прекрасный день, дабы продолжить заниматься наукой, я должен был формально преобразиться в литератора. Хотя я был всегда неравнодушен к литературному мастерству и к тонкому искусству поэзии, я никак не мог предположить, что звучащая во мне струна должна будет проявить себя и во вне... Анатолий Васильевич Луначарский просто порекомендовал мне зачислиться в Литературный отдел Наркомпроса и уже в качестве литературного инструктора отправиться в город Калугу. <...>

— Наркомпрос не может сейчас помочь вам как ученому, так как у нас нет подходящей научной должности в Калуге, но Литературный отдел как раз посылает в разные города своих инструкторов <...>, а я вас снабжу всеми необходимыми документами, чтобы вы могли заниматься наукой...

На другой день с его письмом я пошел уже к заместителю заведующего Литотделом В. Я. Брюсову, моему знакомому по Московскому литературно-художественному кружку. <...> В Гнездниковском переулке тут же в одной из комнат сидел и знаменитый поэт Вячеслав Иванов. В результате мне было выдано удостоверение, подписанное В. Брюсовым и В. Ивановым... На другой день в Лито Брюсов подошел ко мне, издали протягивая руку.

— А вы — калужанин? — спросил Валерий Яковлевич. — Из анкеты узнал... Калуга отличный город. Еще в 1910 году я жил в селе Белкино Боровского уезда, у Обнинских. Прекрасная природа... Вы должны знать Циолковского.

— Конечно, знаю.

— Прекрасно. Расскажите же мне все о нем. Ведь это человек исключительного дарования, оригинальный мыслитель. Я интересуюсь, — продолжал Валерий Яковлевич, — не только поэзией, но и наукой, вплоть до четвертого измерения, идеями Эйнштейна, открытием Резерфорда и Бора.

Материя таит в себе неразгаданные чудеса... Что такое душа, как не материальный субстрат в особом состоянии? Но Циолковский занимается вопросами космоса, возможностью полета не только к планетам, но и к звездам. Это несказанно увлекательно и, по-видимому, будет осуществлено... Я позволю себе пригласить вас к себе для рассказа о Циолковском. <...>

Через два-три дня в 10 часов утра, как и было условлено, я нажал кнопку двери небольшого особнячка по Первой Мещанской улице... Дверь мне открыла женщина, которая, как я потом узнал, именовалась Брониславой Матвеевной и была сестрой жены поэта. Я назвал себя. <...> А через минуту я входил в кабинет Валерия Яковлевича. Это была просторная комната, но из-за густого табачного дыма почти ничего не было видно.

— Я здесь, — сказал Валерий Яковлевич. — Прошу покорно, входите!

Я пошел на голос, пораженный столь странной картиной... Выходя из-за стола, чтобы пожать мне руку, он наткнулся на ведро, наполненное водой, в которой качались белые мундштуки выкуренных за ночь папирос. Их было, вероятно, более сотни. Брюсова слегка качало.

— Вы уж простите меня, я неисправимый курильщик...

«Не курильщик, а самоубийца», — подумал я. <...>

— В последнее время я обхожусь почти без спичек. Следующую папиросу прикуриваю от предыдущей, порочный круг! — засмеялся он.

Мы прошли в столовую. <...> За крепким чаем я рассказал Валерию Яковлевичу все, что знал о Константине Эдуардовиче, о его борьбе за свои идеи, о бедности семьи Циолковских, о его больших планах. Брюсова больше всего интересовал вопрос о возможности полета в космос. <...>

— Поистине только русский ум мог поставить такую грандиозную задачу — заселить человечеством Вселенную, — восторгался Валерий Яковлевич. — Космизм! Каково! Никто до Циолковского не мыслил такими космическими масштабами!.. Уже это одно дает ему право стать в разряд величайших гениев человечества (*Чижевский А. Л.* Вся жизнь. М., 1974. С. 71—78).

Мы так привыкли к разобщенности искусства и науки, что считаем это состояние души и разума естественным. Однако такое разделение возникло в человеческой истории лишь 200—300 лет назад и, возможно, минует вскоре, как сон. <...>

Многие считали (и считают!) Брюсова холодным и рассудительным человеком. Это — легенда, созданная теми, кто не понимал и не хотел принять внутренней динамики Брюсова, ее устремленности в будущее. Жанна Матвеевна часто, говоря о муже, отмечала его как мечтателя. В доказательство она приводила обычно целую серию брюсовских стихотворений, посвященных мечте, грезе, неведомым мирам. И действительно, если внимательно проследить сборники стихов и прозу Брюсова, можно легко обнаружить подтверждение этой мысли.

Будучи «мечтателем», Брюсов в то же время был и «провидцем»: его стихи, посвященные завоеванию космоса, мечты о недоступных еще в его время полетах человека за пределы земной атмосферы, мечта о том, что «Мы своей рукою направим бег планеты меж светил», — свидетельствуют о замечательном предвидении наших завоеваний вселенной, об устремленности его в будущее (*Чудецкая Е.*).

В ходе развития Наркомпроса коллегии его показалось необходимым иметь особый Литературный отдел, который <...> был бы регулятором литературной жизни страны. Во главе этого отдела мы поставили Брюсова. И здесь Брюсов внес максимум заботливости, но сам орган был слаб и обладал лишь ничтожными средствами. К тому же Брюсов мало годился для этой службы. Ему очень хотелось идти навстречу пролетарским писателям. Он в революционный период своей жизни с любовью отмечал всякое завоевание молодой пролетарской поэзии, но вместе с тем он был связан всеми фибрами своего существа и с классической литературой и с писателями дореволюционными. Он, несомненно, несколько академично подходил к задачам Литературного отдела, поэтому через несколько времени его заменил другой писатель-коммунист с более ярко выраженной радикально-революционной <...> позицией, тов. Серафимович (*Луначарский А.* С. 171).

В Лито, которым заведовал Валерий Яковлевич, он работал не покладая рук. С аккуратностью и любовью, достойной лучшего советского работника, он неутомимо руководил деятельностью этого учреждения, объединявшего всю нашу небольшую в то время революционную литературу, от пролетарской «Кузницы» до попутчиков. Странно было видеть этого крупного поэта и литературного вождя, вникающего во все мелочи хозяйственной жизни Лито. Он часто приходил раньше всех и усаживался за разборку вороха бу-

мажных дел, которых тогда было изобилие. От гонорарных ведомостей, счетов до ордеров на выдачу селедок — все это проходило через его руки, рассматривалось и утверждалось им. Эта аккуратность в исполнении всякой работы была неотъемлемой чертой Брюсова. Он выступал с докладами и чтением своих стихов, принимал деятельное участие в устройстве литературных вечеров. Помню его выступление на съезде пролетарских писателей. Время тогда было трудное, на съезде слышались жалобы на тяжелое положение пролетарского писателя, и Валерий Яковлевич сказал в своей речи следующее: «Настоящий писатель должен работать при всяких условиях, если бы я очутился даже в тюрьме, я продолжал бы работать, невзирая ни на что». Вся его речь была проникнута горячим призывом к упорной работе и учебе.

Один раз я застал Валерия Яковлевича за чтением напечатанных стихов поэтов «Кузницы». Брюсов показал мне одно довольно банальное стихотворение о любви, в котором были следующие строки:

«И я хочу сгореть на пламени
Твоей пылающей души...»

и с какой-то грустью сказал:

— Тов. Кириллов, скажите мне, что же здесь пролетарского? Я сам крестьянского происхождения — дед мой был крепостным мужиком, почему же я не могу назваться пролетарским поэтом? Ведь такие стихи ничем не отличаются от стихов, которые в свое время писали мы, символисты. Пролетарским поэтом я могу назвать только такого поэта, который дает новое пролетарское содержание и по-новому его воплощает (*Кириллов В.* Памяти В. Я. Брюсова // Прожектор. 1929. 6 окт. № 40).

Лекции В. Я. Брюсова о русской литературе читались в студии Литературного отдела Наркомпроса 27 мая — 17 июля 1920 г. (РГАЛИ).

Помню, как я пришел к нему в конце 1920 года в маленький особняк, где помещался Лито — так назывался отдел Наркомпроса, которому была вверена литература. Валерий Яковлевич говорил со мной как заведующий отделом, предлагал работу; он показал на стену, там висела диковинная диаграмма: квадраты, ромбы, пирамиды — схема литературы. Это было наивно и вместе с тем величественно: седой маг, превращающий поэзию в канцелярию, а канцелярию — в поэзию.

Его часто называли рационалистом, человеком сухого

рассудка; многие уверяли, что он никогда не был поэтом. По-моему, это неверно: разум для Брюсова был не здравым смыслом, а культом, и в своей вере в разум он доходил до чрезмерности. Поэтом он был даже в самом обыденном, обывательском понимании этого слова: жил в условном мире исступленных схем (*Эренбург И.* Люди, годы, жизнь. Кн. 2. М., 1961. С. 364).

В 1920 году г. Брюсовым были написаны большие киносценарии: «Родине в жертву любовь» (драма из итальянской жизни XVI в.) и «Перемена судьбы» (Архив Брюсова. ОР РГБ).

8 июля 1920 года Брюсов прочел в Доме печати доклад о мистике.

Почему именно о мистике? Как поэт, Валерий Яковлевич при всем интеллектуализме влекся к еще неизведанному, а этого неизведанного ведь очень много и внутри нас и вокруг нас; но как рационалист и коммунист, он стремился истолковать мистику как своего рода познавание, как познавание в угадке, как помощь в науке в еще не разработанных ею вопросах со стороны интуиции и фантазии.

Никто, конечно, не может отрицать, что интуиция и фантазия могут помогать науке в некоторых областях, но было бы в высшей степени неправильно окрещивать этот род работы словом «мистика», которая имеет совсем другое значение и в тысячу раз больше вредит науке, чем приносит ей пользы. Н. И. Бухарин присутствовал на этой лекции и выступил очень резко, с обычной для него острой насмешливостью. <...> Брюсов был очень взволнован. В эту минуту он, несомненно, чувствовал себя несчастным. Ему казалось, что он нашел какое-то довольно ладное сочетание того, к чему влекла его натура, и той абсолютной трезвости, которой он требовал от себя, как коммуниста. Теперь нельзя уже не отметить, что Брюсову приходилось проделать в этом отношении очень большую внутреннюю работу. Он гордился тем, что он коммунист. Он относился с огромным уважением к марксистской мысли и несколько раз говорил мне, что не видит другого законного подхода к вопросам общественности, в том числе и к вопросам литературы. И если иногда эти усилия большого поэта целиком перейти на почву нового миросозерцания, новой терминологии, бывали неудовлетворительны и неуклюжи, то эти добросовестнейшие усилия не могут не вызвать у партии чувства уважения за ту несомненную и серьезнейшую добрую волю, которую Брюсов вносил в свое преображение (*Луначарский А.* С. 173).

19 сентября <1920 г.> в Москве состоялась лекция Вал. Брюсова о современной литературе, главным образом о поэзии, о лирике, т. к. лирика стоит во главе литературного движения. Прежде чем ознакомить слушателей с современной литературой, он вырисовывает этапы, через которые она прошла до наших дней.

Обрисовывая крупнейшие литературные школы, упоминая классицизм, романтизм, реализм, символизм и футуризм, Брюсов обращает внимание слушателей на процесс смены одной литературной школы другой и те задачи, которые каждая школа разрешала. «Каждая новая приходящая школа утверждает себя как окончательную конечную», — говорит лектор. <...>

Для того, чтобы обрисовать ход развития техники и новых идей, литературе нужны новые метры, новый язык, новые словообразования. Поэты должны осмыслить всю новизну. Мало нового слова, нужно перестроить синтаксис — новое поколение воспиталось на радиограммах, приказах и т. п. — медленная и плавная речь Фета не удовлетворяет нас. В языке для новых понятий нет речений. <...>

Но новая школа литературы рождается десятилетиями, и странно было бы ждать на третий год после переворота создания новой литературной школы (*Бахметев Е.* Валерий Брюсов о современной литературе // Грядущее. 1920. № 11. С. 15, 16).

Недавно возникший в Москве журнал «Художественное Слово» (Временник Лито Н.К.П.), главным руководителем которого является Валерий Брюсов, заявляет, что редакция считает необходимым широко открыть его страницы для всех направлений и школ <...>

В отделе статей наибольший интерес возбуждает статья В. Брюсова «Смысл современной поэзии» (*Катков Н.* Для всех направлений // Вестник литературы. 1921. № 8. С. 17).

В годы гражданской войны мы наблюдаем в России единственный случай, когда в развитии литературы значительную роль начинает играть кафе. Кафе Всероссийского союза поэтов, кафе «Кузницы», «Стойло Пегаса» одно время сделали Тверскую литературной улицей. В тесном помещении с небольшой эстрады поэты читали новые стихи, критики — свои этюды, профессора — ученые доклады, происходили жестокие диспуты, провозглашались новые слова. Здесь демонстрировались образцы самого что ни на есть левого и революционного искусства, а крайняя рево-

люционность проявлялась испытанным методом: бить по голове ошарашенного слушателя. Слушатель, иногда впервые видевший живого писателя, внимал с почтением поэтическим упражнениям Мариенгофа, страстной декламации Есенина, искусным фальсификатам Шершеневича, мощному голосу Маяковского, речитативу П. С. Когана, холодной аффектации Брюсова и многому множеству имен, которые возникали из небытия, чтобы вновь исчезнуть навеки (*Полонский В.* Литературное движение Октябрьского десятилетия // Печать и революция. 1927. № 7. С. 23, 24).

Он стоял на эстраде <в кафе «Домино»> в черном сюртуке и, такой деловитый, немного хриплым и картавящим голосом читал свои новые стихи, поглядывая из-под раскосых рысьих бровей грустными глазами на публику. Когда ему аплодировали, на его калмыцком лице появлялась застенчивая детская улыбка, совсем неожиданная для этого угрюмого человека. Тогда, в первый раз, я услышал первые, по-настоящему хорошие, стихи о революции (*Анибал Б. [Б. А. Масаинов.]* В. Брюсов // Наша газета. 1926. 9 окт. № 233).

На заседании правления Союза писателей в 1920 году Валерий Яковлевич Брюсов заявил, что собирается гораздо шире пропагандировать поэзию как с эстрады нашего клуба, так и на открытых вечерах в Политехническом музее, в консерватории и т. д. Он сказал, что для проведения вечеров у нас есть в правлении известный организатор литературных концертов Ф. Е. Долидзе.

Правление поддержало предложение Валерия Яковлевича. Первый же «вечер современной поэзии» в Политехническом музее принес не только материальный успех, но и литературный. Председательствование и выступление Брюсова были безукоризненны. Кстати, на этом вечере впервые в открытой аудитории Есенин читал «Сорокоуст» (*Ройзман М.* Есенин читает стихи // Литературная Россия. 1970. 2 окт. № 40).

Один за другим читают свои стихи <*на вечере поэтов в Политехническом музее*> представители различных поэтических групп. <...> Председательствует сдержанный, иногда только криво улыбающийся Валерий Брюсов.

Очередь за имажинистами. Выступает Есенин. Начинает свой «Сорокоуст». Уже четвертый или пятый стих вызывает кое-где свист и отдельные возгласы негодования. В стихах этих речь идет о блохах у мерина. Но когда поэт произносит

девятый стих и десятый, где встречается слово, не принятое в литературной речи, начинается свист, шиканье, крики: «довольно» и т. д. Есенин пытается продолжать, но его не слышно. Шум растет. Есенин ретируется. Часть публики хлопает, требует, чтобы поэт продолжал. С неимоверным трудом, при помощи звучного и зычного голоса Шершеневича, председателю удается, наконец, водворить относительный порядок.

Брюсов встает и говорит: — Вы услышали только начало и не даете поэту говорить. Надеюсь, что присутствующие поверят мне, что в деле поэзии я кое-что понимаю. И вот я утверждаю, что данное стихотворение Есенина самое лучшее из всего, что появилось в русской поэзии за последние два или три года.

Есенин начинает, по обыкновению размахивая руками, декламировать сначала. Но как только он опять доходит до мужицких слов, не принятых в салонах, поднимается рев еще больше, чем раньше, топот ног <...> Есенина берут несколько человек и ставят на стол. И вот он в третий раз читает стихи. <...> Но даже и в передних рядах ничего не слышно: такой стоит невообразимый шум (*Розанов И.* Есенин о себе и других. М., 1926. С. 293, 294).

Валерий Брюсов обвинял имажинистов как лиц, составивших тайное сообщество с целью ниспровержения существующего литературного строя в России. Группа молодых поэтов, именующих себя имажинистами, по мнению Брюсова, произвела на существующий литературный строй покушение с негодными средствами, взяв за основу поэтического творчества образ, по преимуществу метафору. Метафора же является частью целого: это только одна из фигур тропа из нескольких десятков фигур словесного искусства, давно известных литературам цивилизованного человечества.

Главный пункт юмористического обвинения был сформулирован Брюсовым так: имажинисты своей теорией ввели в заблуждение многих начинающих поэтов и соблазнили некоторых маститых литераторов (*Грузинов И.* С. Есенин разговаривает о литературе и искусстве. М., 1927. С. 7, 8).

Впервые я увидела Брюсова зимой 1920—1921 года в Москве, в Политехническом музее на вечере «Суд над русской поэзией». Председательствовал Брюсов. Среди барабанного боя футуристов, выходок имажинистов, пестроты, шума, выкриков из зала он приковывал к себе особое вни-

мание строгостью и простотой. Молодежь, особенно падкая на новинки и сенсации, устраивала бешеные овации Маяковскому, который старался своим «колокольным басом» заглушить мягкий тенорок Есенина. Брюсов, чтобы водворить порядок, изо всех сил звонил в председательский звонок; поняв безнадежность этих попыток, он откинулся на спинку кресла и скрестил руки. Брюсов казался замкнувшимся в себе; даже его глухой сюртук и темный галстук подчеркивали его непохожесть на других участников вечера, одетых в гимнастерки, толстовки, пестрые вязанки, кожаные куртки. Зачем он здесь? Ведь, глядя на него, так ясно представляешь себе его в тиши полутемного кабинета, где горит только рабочая лампа под спокойным зеленым абажуром на письменном столе и в ее отблесках мерцает позолота на толстых томах в книжных шкафах. Он показался мне очень похожим на свой врубелевский портрет; даже его скрещенные белые руки так же выделялись на черном сукне сюртука. Но, вглядываясь в него, начинаешь понимать, что этот большой поэт, ученый эрудит не хочет теперь жить обособленной жизнью, что он отказался от своей «башни любви», в которой жаждал быть «отторгнутым от всех, отъятым от вселенной».

В начале вечера он — словно некий экс-король среди своих бывших, теперь вышедших из повиновения подданных... Но потом я заметила, как жадно он вслушивался в мощный бас Маяковского, как улыбался зауми В. Каменского, как, всматриваясь в даль, хотел понять нового слушателя, хлынувшего в Политехнический музей, в клубы, лектории, — слушателя неискушенного и вместе с тем требовательного (*Луначарская-Розенель Н.* С. 54, 55).

<В 1913 г.> я послал Валерию Яковлевичу мою новую книгу и, как всегда, аккуратно, через два-три дня, получил его визитную карточку, на обороте которой почерком, немного похожим на цицеро, было написано:

«Дорогой Вадим Габриэлович! Книгу прочел. Любовался многими рифмами. Видны большие успехи и работа. Рад был бы, если б зашли поговорить. Жду вас в среду, в два часа. Ваш Валерий Брюсов».

Это была большая победа. Но и на этот раз меня ждал только нагоняй и разбор стихов, — далекий от похвал. Но я уже не смущался. Я продолжал работать. И только в 19-м или 20-м году я добился того, что, прочитав Брюсову одно из стихотворений, печатавшихся в «Лошади как лошадь», я

увидел, как лицо учителя просияло. Он заставил меня прочесть это стихотворение («Есть страшный мир») еще раз и еще. Потом крепко пожал руку и сказал:

— По-настоящему хорошо! Завидно, что не я написал!

И, уже улыбаясь, добавил:

— Может поменяемся? Отдайте мне это, я вам в обмен дам пяток моих новых!

Впрочем я — человек, который не умеет не подлить ложку дегтя в бочку меда. Эта самая «Лошадь как лошадь» была в рукописи забракована Лито. Отзывы о книге дали трое: Иван Аксенов, Серафимович и... Валерий Брюсов (*Шершеневич В.* С. 446).

Вспоминаю первую встречу и знакомство с Валерием Яковлевичем, которого еще до революции я хорошо знал, как поэта, и очень любил его переводы из Э. Верхарна. Встреча произошла в начале 1920 г. в Лито (Литературный отдел при Наркомпросе), только что тогда организованном. На заседании, куда я был делегирован «Кузницей», присутствовали: Брюсов, Луначарский, Бальмонт, Гершензон, Сакулин и Вячеслав Иванов. Анатолий Васильевич представил меня собранию. Бальмонт меланхолически, как бы не глядя на меня, протянул руку; его гордо приподнятое лицо выражало самовлюбленность, всем своим видом он как бы говорил:

«Я — изысканность русской медлительной речи,
Предо мною другие поэты — предтечи...»

Совсем по-другому встретил меня Брюсов. Он крепко, дружески пожал мою руку, сразу завязалась оживленная, короткая беседа о пролетарской поэзии, о совместной работе в Лито. Меня поразило и, конечно, приятно обрадовало, что Валерий Яковлевич хорошо знал ряд моих стихотворений, по поводу одного из них он сказал: «А здесь и мне досталось от вас»... и процитировал строчки моих стихов:

«Вы дали нам названье, гунны,
Пришедшие разрушить мир...»

Эти строчки были ответом на известное стихотворение Брюсова: «Где вы, грядущие гунны?»

Впоследствии, часто встречаясь с Брюсовым, я убедился, что интерес и искренняя любовь к начинающим поэтам была исключительной и редкой чертой этого человека <...> (*Кириллов В.* Памяти В. Я. Брюсова // Прожектор. 1929. № 40).

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. ПОСЛЕДНИЕ МЕЧТЫ. Лирика 1917—1919 гг. М.: Творчество, 1920.

Пометив в подзаголовке: «Лирика 1917—1919 года», автор желал указать, что в этой книге собраны **только** лирические стихотворения. Ряд «поэм» («Египетские ночи», «Симфония 1-я», «Любовь и Смерть») и два «венка сонетов», написанные автором за тот же период времени, не нашли себе места в сборнике, равно как и стихи по вопросам общественным, отзывы на современность, печатавшиеся автором за эти годы в разных газетах и журналах. Правда, современность, — слишком властная в наши дни, — не могла не проникнуть и в чистую лирику, но эти намеки и отзвуки, конечно, далеко не все, что автор пытался осознать в стихах из великих явлений, сменявшихся одно другим пред его глазами.

Остается добавить, обращаясь к тем читателям, которые раньше интересовались стихами, подписанными тем же именем, что предлагаемый сборник **отделен** от вышедшего в 1915 г., под заглавием «Семь цветов радуги», **целой книгой**, в печати еще не появлявшейся: «Девятая Камена». По обстоятельствам нашего времени, эта книга, вполне приготовленная к печати еще в 1917 г. (и набранная в одной петроградской типографии в 1918 г.), поныне еще остается в рукописи; только небольшая часть стихов, образующих эту книгу, была напечатана в сборнике «Опыты», М., 1918 г., а 3—4 стихотворения, — по сродству тем с другими, — включены в «Последние мечты».

Июль 1919 г. (Предисловие).

Еще так недавно говоривший о своей непресыщенности и о своей ненасытимости, Валерий Брюсов издает свои «Последние мечты», где его слово, утверждающее все семь цветов радуги, омрачается ясно ощущаемой тяжестью пережитых годов. В целом ряде стихов автор подытоживает пройденный путь <...>. В новой книге Брюсова есть много давно знакомых и не однажды отмеченных черт <...> И несмотря на это, каждая новая книга Брюсова представляет определенный интерес. После десятилетий поэтической работы Брюсов все еще не только на пути исканий, но и новых достижений. Даже перепевая самого себя неоднократно, Брюсов пытается каждый раз найти новые ритмы, новые слова, новые созвучия, и стих его «последней мечты» звучит более сильно, более уверенно, чем предпоследней (*Выгодский Д.* <Рец. на книгу «Последние мечты»> // Печать и революция. 1921. № 3. С. 271, 272).

В Москве вышла новая книга Валерия Брюсова «Последние мечты». Сам автор, судя по названию книги, очевидно, считает, что его деятельность уже приходит к концу и он допевает свои последние песни. <...>

Брюсов стиходей. Упорными ежедневными упражнениями научился он делать стихи, и довольно искусно, но только на первый взгляд. При ближайшем рассмотрении бросается в глаза вся его арифметика и высиженная мозаика слов. Большой эрудицией и умом попробовал он забронировать от нескромных взглядов свою внутреннюю подоплеку, но она упорно проглядывает сквозь тщательно пригнанные заплатки слов (*Анибал Б. [Б. А. Масаинов.]* Поэзия или механика? // Вестник литературы. 1921. № 12. С. 11, 12).

В 1920 году вышел сборник «Последние мечты», включавший лирику 1917—1919 гг. «Душа истаивает» — вот какими словами открывается книга. Поэт заметно выбит из колеи и ошеломлен происходящим. Грозная и величественная современность не находит себе еще места в его стихах. Она только глухо чувствуется за тонкими акварелями, изображающими природу, за меланхолическими рассуждениями о библиотеке и нежными, глубокими стихами о детях (*Анисимов И.* В. Я. Брюсов // Книгоноша. 1924. № 40. С. 1).

Наше совместное выступление с Адалис состоялось, кажется, в феврале 1921 г. Нельзя сказать, чтобы меня особенно вдохновили голубые афиши «Вечер поэтесс» — перечень девяти имен — со вступительным словом Валерия Брюсова[12]. <...>

Вечер поэтесс был объявлен в Большом зале Политехнического музея. Помню ожидальню, бетонную, с одной единственной скамейкой и пустотой от — точно только что вынесенной — ванны. Поэтесс, по афише соответствовавших числу девять (только сейчас догадалась — девять Муз! Ах, ложно — классик!) <...> В каморке стоял пар. Поэтессы, при всей разномастности, удивительно походили друг на друга. Поименно и полично помню Адалис, Бенар, поэтессу Мальвину и Поплавскую. Пятая — я. Остальные, в пару, испарились. <...> Выставка, внешне, обещала быть удачной, Брюсов не прогадал.

Не упомянуть о себе, перебрав, приблизительно, всех, было бы лицемерием, итак: я в тот день была явлена «Риму и Миру» в зеленом, вроде подрясника, — платьем не назовешь (перефразировка лучших времен пальто), честно (то есть — тесно) стянутом не офицерским даже, а юнкерским,

1-ой Петергофской школы прапорщиков, ремнем. Через плечо, офицерская уже, сумка (коричневая, кожаная, для полевого бинокля или папирос), снять которую сочла бы изменой и сняла только на третий день по приезде (1922 г.) в Берлин, да и то по горячим просьбам поэта Эренбурга. Ноги в серых валенках, хотя и не мужских, по ноге, в окружении лакированных лодочек, глядели столпами слона. <...>

Пока Брюсов пережидает — так и не наступающую тишину, вчувствовываюсь в мысль, что отсюда, с этого самого места, где стою (посмешищем), со дна того же колодца так недавно еще подымался голос Блока[13]. И как весь зал, задержав дыхание, ждал. <...>

— Товарищи, я начинаю.

Женщина. Любовь. Страсть. Женщина, с начала веков, умела петь только о любви и страсти. Единственная страсть женщины — любовь. Каждая любовь женщины — страсть. Вне любви женщина, в творчестве, ничто. <...> Лучший пример такой односторонности женского творчества являет... являет собой... — Пауза — ...являет собой... товарищи, вы все знаете... Являет собой известная поэтесса... (с раздраженной мольбой:) — Товарищи, самая известная поэтесса наших дней... является собой поэтесса...

Я, за его спиной, вполголоса, явственно:

— Львова?

Передерг плечей и — почти что выкриком:

— Ахматова! Являет собой поэтесса — Анна — Ахматова...

... Будем надеяться, что совершающийся по всему миру и уже совершившийся в России социальный переворот отразится и на женском творчестве. <...> Выступления будут в алфавитном порядке... (Кончил — как оторвал, и, вполоборота, к девяти музам:) — Товарищ Адалис?

Тихий голос Адалис: «Валерий Яковлевич, я не начну». — «Но...» — «Бесполезно, я не начну. Пусть начинает Бенар». <...> Переговоры длятся. Зал уже грохочет. И я, дождавшись того, чего с первой секунды знала, что я дождусь: с одной миллиардной миллиметра поворота в мою сторону Брюсова, опережая просьбу, просто и дружески: «Валерий Яковлевич, хотите начну?» Чудесная волчья улыбка (вторая — мне — за жизнь!) и, освобожденным лаем:

— Товарищи, первый выступит (подчеркнутая пауза) поэт Цветаева.

Стою, как всегда на эстраде, опустив близорукие глаза к высоко поднятой тетрадке, — спокойная — пережидаю (тотчас же наступающую) тишину. И явственнейшей из дикций, убедительнейшим голосом:

Кто уцелел — умрет, кто мертв — воспрянет...
И вот потомки, вспомнив старину:
— Где были вы? — Вопрос, как громом, грянет,
Ответ, как громом грянет: на Дону!

— Что делали? — Да принимали муки,
Потом устали и легли на сон...
И в словаре задумчивые внуки
За словом: долг напишут слово: Дон.

Секунды пережидания и — рукоплещут. Я, чуть останавливая рукой, — и дальше. За Доном — Москва («кремлевские бока» и «Гришка — Вор»), за Москвой — Андрей Шенье («Андрей Шенье взошел на эшафот»), за Андреем Шенье — Ярославна, за Ярославной — Лебединый стан, так (о седьмом особо) семь стихов подряд. Нужно сказать, что после каждого стиха наставала недоуменная секунда тишины (то ли слышу?) и (очевидно, не то!) прорвалось — рукоплещут. <...>

— Г-жа Цветаева, достаточно, — повелительно-просящий шепот Брюсова. Вполоборота Брюсову: «Более чем», поклон залу — и в сторонку, давая дорогу — Сейчас выступит товарищ Адалис. <...>

Вот и вся достоверность моих встреч с Брюсовым. — И только-то? — Да, жизнь меня достоверностями вообще не задаривает. Блока — два раза. Кузмина — раз, Сологуба — раз. Пастернака — много — пять, столько же — Маяковского, Ахматову — никогда, Гумилева — никогда (*Цветаева М.* Собр. соч. В 7 т.: Т. 4. М., 1994. С. 38—50).

ГЛАВА ПЯТНАДЦАТАЯ

Лекции в университете. — «В такие дни». — Высший литературно-художественный институт. — «Миг». — «Дали». — «Кругозор». — Перевод драмы Р. Роллана «Лилюли». (1921—1922).

С 1921 года Брюсов состоял профессором 1-го Московского государственного университета. Курсы лекций, читанные в университете в 1921—1924 годах: энциклопедия стиха (1921—1922); история древнегреческой литературы (1921—1922); история римской литературы эпохи империи (1923—1924); история новейшей русской литературы (1922—1924) (Валерию Брюсову. М., 1924. С. 15, 91).

<После работы в Лито> Брюсов был привлечен в Главпрофобр в качестве помощника заведующего отделом художественного образования, затем сделался заведующим его; а после реформы структуры Главпрофобра — заведующим методической комиссии отдела художественного образования и им оставался до последних дней. В то же время он стал членом ГУС* по художественной секции и председателем его литературной подсекции (*Луначарский А.* С. 172).

В 1920—21 гг. Брюсов вместе с Д. П. Штеренбергом проводят всю основную работу по организации отдела художественного образования (ОХОБР) Главпрофобра. Им написано «Положение» об этом отделе, и при его ближайшем участии проработаны общие типы школ художественного образования, определившие строение всей системы учреждений, подготовлявших профессионалов, работников в различных отраслях искусства РСФСР. Тезисы доклада В. Я. Брюсова на 1-ой Всероссийской конференции по художественному обра-

* ГУС — Государственный ученый совет Наркомпроса РСФСР, существовал с 1919 по 1933 год.

зованию (декабрь 1921 г.), принятые конференцией, определили основные принципы работы учебных заведений на всех ступенях (низшей, средней и высшей) художественного образования. <...>

Одновременно с работой в ОХОБРе Главпрофобра В. Я. Брюсов принимал активнейшее участие в работах Государственного художественного комитета, а после его реорганизации — в Научно-художественной секции Государственного ученого совета, работая также над созданием научно-исследовательских учреждений в области искусств (*Барышников А.* В. Я. Брюсов // Народное просвещение. М.; Л., 1927. № 10. С. 193, 195).

Кто знал этого замкнутого мыслителя, тот знает, во что обошелся ему путь от «Русских символистов» до Главпрофобра и Государственного ученого совета. В этой личности ужились две основные и враждебнейшие стихии нашего времени: индивидуализм и коллективизм. Он первый среди крупнейших русских поэтов стал коммунистом. И кто знает внутренний мир Брюсова, тот поймет, что величие этого подвига заключается для него не в гражданском мужестве, не в той ненависти, которую он принимал на себя в те времена, а в могучем сжатии своей титанической личности, в железной дисциплине, в тиски которой добровольно шел этот поэт, когда-то нашедший самые сильные слова против всякого ограничения и всякой дисциплины (*Коган П. С.* Брюсов // Известия ЦИК СССР и ВЦИК. 1924. 10 окт. № 232).

В октябре 1918 года я уехал из Москвы в Крым и пробыл там три года. Воротился осенью 1921 года. Встречался с Брюсовым. Он, кажется, уже был тогда коммунистом. <...>

Что привело Брюсова к коммунизму? <...> Мне кажется, большевизм покорил и завоевал Брюсова своей мощностью, неоглядностью и беспощадною прямолинейностью, отрицанием всякой серединки и обывательщины. Мне как-то доводилось говорить об этом с Андреем Белым, хорошо знавшим Брюсова. Он совсем так же объяснял его поворот. Повторилось в большей степени то же самое, что произошло с Брюсовым в первую нашу революцию. Эстет, пренебрежительно высмеивавший всякую общественность, вдруг напечатал следующее стихотворение: «Кинжал». <...>

Стихотворение вызвало всеобщий восторг. Критики приветствовали поворот декадента к живой общественности, к революции. Однако по существу стихотворение было просто возмутительно. Когда шла тяжелая, будничная революционная работа, когда в безвестной темноте люди боролись и

гибли, когда эта борьба не облекалась во внешне красивые формы, поэт не усматривал в ней «ни дерзости, ни сил», не только не шел к борющимся с огненными призывами, но хохотал над призывами и брезгливо уходил в красивую «страну молчанья и могил». Но засверкали молнии, затрубили трубы, грозно заалели огнистые знамена, — и поэт, зачарованный открывшейся его глазам красотою, пошел за революцией. Но именно только грозовая красота ее влекла к себе поэта — совсем так же, как всякая другая красота:

Прекрасен, в мощи грозной власти,
Восточный царь Ассаргадон,
И океан народной страсти,
В щепы дробящей утлый трон!

Все мощное одинаково прекрасно. И Брюсов в революции ощущал только мощную красоту разрушения. <...>

Кончилась побежденная революция 1905 года, отблистали молнии, огнистые знамена были сорваны и растоптаны, и Брюсов вложил свой кинжал обратно в ножны, снова ушел в страну «молчанья и могил». Теперь, когда с новою силою заблистала и загрохотала революционная гроза, Брюсов, снова зачарованный ею, радостно пошел ей навстречу (*Вересаев В.* С. 445, 446).

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. В ТАКИЕ ДНИ. Стихи 1919—1920. М.: Государственное издательство, 1921.

В поздний зимний вечер Валерий Яковлевич решил куда-то отправиться. Я встала в дверях кабинета, раскрыла руки и говорю: — Валя! Уже темно, в Москве где-то стреляют, на Сухаревке промышляют воры и дезертиры... Посидел бы дома! В такие дни...

Валерий Яковлевич остановился посреди комнаты, внимательно посмотрел на меня, снял меховую шапку, поставил палку, расстегнул шубу, присел к письменному столу, макнул ручку в чернильницу, перечеркнул на титуле сборника «Sed non satiates»* и аккуратно вписал новое заглавие: «В такие дни».

Поднялся, взял шапку и палку, отстранил меня и ушел в ночь (Рассказ Ж. М. Брюсовой в записи Р. Л. Щербакова).

Когда мы теперь оглядываемся на наше близкое прошлое, годы, помечающие стихи этой книги, кажутся насыщенными таким несчетным количеством событий и ощущений, что перед ними невольно преклоняешься...

---

* «Все же еще не пресыщенный» *(лат.).*

Многие сделают Брюсову упрек в том, что его книга, написанная в исключительно трагическое время, сохранила все элементы постройки его предшествующих сборников, но в этом и заключается ее особенный интерес: фикция мгновенных перерождений человека давно уже разоблачена, и сознательное ее афишированье неизбежно создает для современника неприятное ощущение неискренно нарочитой стилизации. Нам интересен настоящий Брюсов в период настоящей революции, и сборник отвечает нашему интересу, не только в тех его отделах, где автор прямо говорит о политике (это для него новости не составляет: он и в самых ранних своих книгах писал стихи этого рода), но и там, где он говорит о «вечной правде кумиров», о мелькающих «ночах и днях», которые до сих пор не могут ему примелькаться. Говорить подробно про отдельные пьесы книги в пределах заметки невозможно: отмечу только интересный поворот в сторону «молодых приемов» Брюсова <...> (*Аксенов И. А.* Рец. на книгу «В такие дни» // Печать и революция. 1922. № 6. С. 293, 294).

Основная черта буржуазной поэзии заключается в том, что она резко противопоставляет себя действительности. Единственным средством для такого противопоставления оказывается формальный уход в прошлое — архаизм. Чем реакционнее буржуазия, чем слабее социальная почва под ее ногами, тем поспешнее старается она бежать от современности, тем упрямее и консервативнее цепляется за изжитые формы. Не будучи в состоянии примириться с неприятной для нее действительностью, она ощущает «красоту» только в том, что от этой действительности далеко. Культивирование эстетики прошлого становится орудием ее классовой организованности. Ахилл для нее «эстетичнее» Архипа, Киферы звучат «красивее», чем Конотоп и т. д. Создается искусственная, выспренная фразеология, превращающаяся благодаря самому методу творчества в сплошной шаблон, в повторение готовых формул. У Брюсова <в книге «В такие дни»> я нашел всю ту испытанную словарную гвардию, назначение которой — одурманить читательскую голову и произвести эффект «подлинной красоты». Начиная от экзотики (Суматра, Мозамбик) и кончая шаблоном ломоносовских виршей (Борей, Зефир), пускается в ход все, кроме собственного изобретательства. Вся семантика Египтов, Римов и пр. уместилась в «Октябрьской» книжке поэта-коммуниста; вот наудачу кое-что из имен существительных: факел, копья, аркады, фиал, скиния, весталки и т. д. <...>

Расчет на голый формальный эффект, на фетишизированный шаблон, на «принятое» в поэзии — вот что мы находим у Брюсова. Смотри, например, его «поэтические» существительные: век, столетие, миг, мечта, нега, даль, лик, трепет... Если в жизни все нормальные люди говорят «ветер», то поэт должен возглашать по-церковнославянски: «ветр». <...>

Художник-изобразитель всегда изменяет, деформирует действительность, достигая этого трояким способом: либо иллюзорно ее копируя (натурализм — искусство торжествующей буржуазии), либо давая ее динамически, в ее развитии (футуризм — искусство революционной интеллигенции), либо окружая ее ореолом нездешности, архаики (символизм — искусство гибнущей буржуазии). Брюсов придерживается третьего из этих методов...

Брюсов как поэт вырос не в борьбе с буржуазией и ее эстетическими традициями, а как их канонизатор. Школа, к которой он принадлежал, школа так называемых символистов, в свое время сыграла исторически прогрессивную роль тем сдвигом, который она произвела в системе русского стиха (верлибр, ассонанс, диссонанс и т. д.); но Брюсов занимал тут лишь посредствующее место, — он перебросил с Запада в Россию эстетические лозунги тамошнего поэтического движения и в этом смысле был тогда, несомненно, передовой фигурой в русской поэзии (90-е, 900-е годы); в остальном он является типичным декадентом-архаистом, поэтом упадочной буржуазии. Таким он остается и сейчас, но уже лишенный той положительной функции, которая была им выполнена когда-то и которая давно отменена новейшими достижениями русской революционной поэзии. Для нашего времени брюсовское творчество — сплошная, не знающая исключений реакция. <...>

Брюсов всеми силами тащит сознание назад, в прошлое; он переделывает революцию на манер греческих и других стилей, — приспособляет ее к вкусам наиболее консервативных социальных слоев современности (*Арватов Б. И.* Контрреволюция формы // Леф. 1923. № 1. С. 215—230).

Тов. Арватов строит удивительный силлогизм: «Содержание равно словам; слова у Брюсова не новые; следовательно, содержание стихов антиреволюционное». Таблицы и служат для доказательства «меньшей посылки» силлогизма, и тов. Арватов, действительно, победоносно доказывает, что в книге «В такие дни» словарь — тот же, что в прежних моих книгах.

Но что сказать о подразумеваемой «большой посылке»: «содержание равно словам»? Что сказать о методе критики,

рассматривающей только слова, а не то, что эти слова значат! Как это ни нелепо, но это очень характерно для тов. Арватова и для всего русского футуризма («левого фронта»). Весь его смысл в истории нашей поэзии в том и заключался, чтобы выработать новые формы. Вопросы формы, в частности словаря, и остались единственно интересующими футуристов. Словарь не футуристический? — стало быть, стихи плохи: вот подсознательный ход мыслей тов. Арватова и смысл его статьи... На этом можно было бы и покончить с тов. Арватовым, но в его статье есть столько неожиданностей, что некоторые стоит отметить.

«Все нормальные люди, — пишет тов. Арватов, — говорят ветер, а поэт (то есть я) должен возглашать по-церковнославянски — ветр и т. д.».

Не правда ли, изумительная ссылка на язык «всех нормальных людей» со стороны футуриста! Все «нормальные люди» говорят лилия, а соратники тов. Арватова еуы; они же, поэты «левого фронта», говорят бобэоби, вэокми, дыр-бул-изыл т. п., и тов. Арватов это одобряет (см. его статью «Речетворство», «Леф», № 2). Итак, дело не в том, чтобы в поэзии говорить «как все нормальные люди», то есть разговорным языком. Зачем же тов. Арватов из полемических целей пользуется аргументом, в который сам не верит? Хорошо ли это?

«Ахилл для нее (для буржуазной эстетики) эстетичнее Архипа», — пишет в другом месте тов. Арватов, желая такой иронией насмерть убить реакционную (читай: нефутуристическую) эстетику. Однако, если бы тов. Арватов взял на себя труд немного подумать, он увидел бы, что Ахилл в самом деле «эстетичнее» Архипа, то есть пригоднее для поэзии. «Ахилл» имеет огромное содержание, «Архип» — никакого: это только собственное «крестильное» имя и ничего больше. Поэзия может оперировать Ахиллом, а Архипом не может, пока не вложит в него какого-либо содержания (например, взяв некоего Архипа героем повести). Конечно, это относится к тем, кто знает, кто такой «Ахилл». Но уж тов. Арватов глубоко заблуждается, когда уверяет, будто рабочим и крестьянам «глубоко наплевать на Мойр, Гекат, Парисов и пр.». Развязный плевок на всю античность! Почему бы тогда не плюнуть и на всю науку вообще — плевать так плевать! (*Брюсов В.* Постскриптум к статье «Ответ Г. Шенгели» // Печать и революция. 1923. № 6. С. 87, 88).

Работник он был прекрасный. Много работал в Главпрофобре <Главном управлении профессионального образования>, в Наркомпросе, где был председателем литературной

подсекции при ГУСе. В эту секцию был приглашен и я. И тут опять стал систематически встречаться с Брюсовым. <...>

Однажды на заседании подкомиссии, в связи с докладом представительницы соцвоса <социального воспитания> возник вопрос о допустимости для детей сказок. Брюсов сказал:

— Во всяком случае, совершенно недопустимы сказки, где речь идет о царях и царевичах, о Боге и ангелах.

Я спросил:

— А где речь идет о чёрте?

— О чёрте? О чёрте, пожалуй, можно. Он — воплощение отрицания, протеста.

— Но против чего же ему протестовать, если не будет Бога? Против пустого места?

Однажды после заседания подкомиссии остались мы и разговорились: Брюсов, Л. И. Аксельрод, В. Ф. Переверзев и я. Я резко высказался против так называемого «социологического» подхода к художественным произведениям. <...> Я говорил, что чем крупнее художник, тем менее характерен он как представитель своего класса. Болеслав Маркевич или Авсеенко гораздо полнее и ярче отражают дворянскую психологию 60—70-х годов, чем Лев Толстой. Ценно в художнике именно то, в чем он стоит выше своей классовой позиции. Мне просто неинтересен Пушкин как отобразитель среднедворянской или разночинной какой-то психологии. И какое мне дело до феодально-аристократических взглядов маленького народца, жившего три тысячи лет назад, — взглядов, нашедших отражение в поэмах Гомера? Мне дорог и близок Гомер именно тем общечеловеческим, тем надклассовым, что в нем есть. Все это, конечно, бесспорно и элементарно до банальности, но в то время такие взгляды были потрясением самых основ якобы марксистского отношения к искусству. Брюсов мне возражал:

— Нет, Викентий Викентьевич, это все чрезвычайно важно. У меня как глаза раскрылись на Гомера, когда я увидел, что единственным представителем широких народных масс у него является отвратительный горбун, крикливый демагог Ферсит. Совсем новый взгляд установился!

— Да, конечно, слушателей рабфака полезно предупредить, что Гомер или там Шекспир были по воззрениям аристократы, презирали чернь и что к их изображениям простого народа нужно относиться с осторожностью. Но нам-то с вами, Валерий Яковлевич, — неужели для нас с вами это самое существенное в Гомере?

И еще я говорил:

— Я — марксист, материалистическое объяснение исто-

рии признаю единственно научным. Взять, например, крестовые походы. В течение целого века огромные массы — и рыцарей, и просто народа — устремляются на восток, охваченные высоко религиозным стремлением освободить гроб Господень. Откуда вдруг этот всеобщий идеалистический подъем? А дело просто: при тогдашних условиях производства в Западной Европе образовался огромный избыток населения, естественным следствием этого должна была явиться эмиграция, которая и вылилась в форму крестовых походов. <...> Или даже о художестве — например, Плеханов об Ибсене. Ярко и убедительно он показывает, как ряд задушевнейших идей Ибсена — о «сплоченном большинстве», о могуществе «одинокого человека» — вытекают из мелкобуржуазного уклада Норвегии и могли появиться только при таком укладе. Но когда меня уверяют, что поэзия Пушкина — типическое проявление классово-дворянской психологии и таким же проявлением является и поэзия Лермонтова, и поэзия Тютчева, поэзия Баратынского, то я тут вижу только безответственную болтовню очень тупых людей. Здесь — торжество не Маркса, а Шулятикова и Фриче.

Меня очень занимало, как держался при этом Брюсов. Он возражал, но неуверенно, без всякого пыла, в то же время жадно слушал и радовался, что, оказывается, можно быть марксистом и не снижать Гомера и Пушкина до понимания Фриче и Когана (*Вересаев В.* С. 447, 448).

Послереволюционная жизнь Брюсова складывается из бесчисленных заседаний в различных комиссиях различных учреждений, докладов, лекций, резолюций. Что можно занимательно рассказать об этом? А между тем — и Брюсов сам так думал — этот период оформил всю его жизнь, придал ей законченность, глубокий смысл. И этот период органически связан со всей остальной жизнью Брюсова: все моменты предыдущей жизни были отдельными параграфами единой книги жизни, последние, заключительные страницы которой написаны после революции. <...>

Сам Брюсов чувствовал органическое единство своей жизни, и его сердило, когда говорили о расколе его жизни, о переломе и т. д. Да, он принадлежал к символической школе, но литературные манифесты его позитивны. <...> Он принадлежал к символической школе, но формой своей эта символическая школа наносила пощечину общественному реакционному вкусу 80-х гг., воспитанному на стихотворениях Надсона (*Григорьев М. С.* Брюсов в последние годы жизни // Прожектор. 1925. № 3. С. 19, 20).

Зимой 1921 года в Москве были расклеены афиши: «Маяковский чистит поэтов». «Такого-то месяца и числа вечером» в Большой аудитории Политехнического музея состоится начало чистки. «Чиститься будут поэты, поэтессы и поэтессинки с фамилиями на буквы: А, Б, В, Г, Д, Ж, З, И, К. Поэты, поэтессы и поэтессинки предупреждались: "неявка" не освобождает их от прохождения "чистки". Тех, кто не явится, будут чистить заочно».

Вечер «чистки» задолго до начала в Большой аудитории музея народу набилось, пожалуй, больше, чем когда бы то ни было. <...> На вечерах Маяковского публика была всегда шумна и активна. На этот раз публике было предложено принять непосредственное участие в «чистке поэтов»: решать вопрос о праве того или иного поэта писать стихи предстояло простым поднятием рук. Таким образом, публика, набившая зал до отказа, состояла из судей.

Председательствовал на вечере Осип Брик. После краткого выступления Маяковского началась «чистка». Одной из первых заочно «чистилась» Анна Ахматова. Маяковский прочел ее старое стихотворение «Сероглазый король»:

Слава тебе, безысходная боль!
Умер вчера сероглазый король!

Он обратил внимание слушателей на ритмическое сродство этого стихотворения с популярной до революции песенкой об ухаре-купце:

Ехал на ярмарку ухарь-купец,
Ухарь-купец, молодой удалец.

Он привел еще одно стихотворение поэтессы, более позднее, написанное после революции:

Думали, нет у нас ничего,
А как стали одно за другим терять, —
Стал каждый день
Поминальным днем...

Маяковский, помнится, острил насчет того, что вот, мол, пришлось юбку на базаре продать и уже пишет, что стал «каждый день поминальным днем». Когда Осип Брик поставил на голосование предложение Маяковского: запретить Анне Ахматовой на три года писать стихи, «пока не исправится», большинство поднятием рук поддержало Маяковского. Многие из молодежи, сидевшие на полу, под самой эстрадой, поднимали по две руки. <...> Покончив с Ахматовой, Маяковский перешел к юным и совершенно никому не

ведомым поэтам, добровольно явившимся на «чистку». <...> Маяковский несколькими острыми словами буквально уничтожал их и запрещал им писать. Некоторых присуждали к трехлетнему воздержанию от стихописательства, давали время на исправление. Публика потешалась, шумела, голосовала <...>.

Какой-то молодой человек прочитал стихотворение, одно из тех, какие во множестве печатались тогда во всевозможных журналах на серой бумаге. Профессионально написанное, холодное, ничем не интересное стихотворение. Маяковский под одобрительные возгласы публики вдребезги разделал стихотворение. И все-таки поэт показался ему не безнадежным. Он предложил запретить молодому человеку печатать свои стихи в течение трех лет, а там... видно будет. Публика снова согласна: лес поднятых рук. Предложение принято. Но, как ни странно, молодой поэт был очень доволен. Радостно улыбаясь, он подошел к краю эстрады и признался во всеуслышание, что надул всех присутствующих и самого Маяковского: стихотворение, которое он только что читал, написано вовсе не им. Автор осужденного стихотворения... Валерий Брюсов!!! Шум. Хохот. Крики. Свистки. Аплодисменты. Брику долго не удавалось унять аудиторию. Спокойней всех был Маяковский.

— Товарищи и граждане, — прогремел его голос. — Раз установлено, что прочитанные стихи принадлежат Брюсову, значит, и ваш суровый приговор относится Валерию Яковлевичу Брюсову.

— То есть ка-ак?

— Очень просто. Ваш приговор окончательный и обжалованию не подлежит. Валерию Брюсову запрещено писать в течение трех лет, пока... не исправится.

Запретить писать Брюсову? Это показалось слишком даже многим из почитателей Маяковского. Что там ни говорите, этого никто не мог ожидать! Все попытки Осипа Брика утихомирить зал провалились. Один за другим демонстративно поднимались с мест почтенные профессорские фигуры и протискивались к выходу (*Миндлин Э.* Вл. Маяковский // День поэзии 1967. М., 1967. С. 196, 197).

11 марта 1921 г. Отправилась узнавать о результате конкурса на сценарий для кино; мне сказали, что конкурс признали несостоявшимся, но что авторов четырех сценариев (в том числе и моего) вызывают в агитационную секцию. Я пошла. Первый, кого я там, к ужасу моему, встретила, был Брюсов. Он очень как-то постарел (не в благодарном смыс-

ле, ему не идет старость); порыжели и даже покраснели (а не поседели) его усы и борода, весь он стал какой-то паршивый, смесь уклончивости и самодовольства с приторно-лживой вежливостью. При виде меня неприятно разволновался (он меня терпеть не может), и, видимо, никак не ожидал, что сценарий мой. Он стал изворачиваться и на все мои вопросы твердил, что должна еще собраться комиссия да что-то обсудить, да он ничего не знает, да он один не берется решать и т. п. Все его ответы ясно показывали, что он хотел, чтобы я забрала свой сценарий назад. Я так и сделала, возмущенная до глубины души (*Шагинян М.* Дневник. 1917—1931. Л., 1932. С. 35).

23 июля 1921 года Брюсов приступил к работе над трагедией «Диктатор» и закончил ее 7 ноября (Архив Брюсова в ИРЛИ).

К величайшему сожалению, «Красная новь» вынуждена отказаться от вашей трагедии «Диктатор». Не вхожу в художественную оценку: она для вас едва ли нужна. Но уверен, что трагедия будет истолкована и понята в духе, нежелательном для Советской России. Не доверяя своим личным впечатлениям, я читал трагедию некоторым товарищам, не называя автора. Ответ получался единодушный: вещь направлена против современной пролетарской диктатуры (Письмо А. Воронского от 21 ноября 1921 года // Литературное наследство. Т. 93. М., 1983. С. 552).

Зал «Дома печати» был переполнен. Брюсов читал просто и внятно, каждое слово доходило до аудитории. Уже с самого начала чтения было заметно, что большая часть зала не приемлет пьесы, чем дальше, тем все более напряженным и повышенным становилось настроение. А когда по ходу пьесы на сцене появляется лифт с жителями Венеры, то один особенно экспансивный слушатель-драматург, закричав: «Чушь, чушь!», выбежал из зала. Аудитория негодующе отнеслась к выходке скрывшегося драматурга. Обсуждали пьесу страстно. Никто из выступавших, если не считать несколько туманной речи Т. М. Левита, не отнесся сочувственно к художественным достоинствам пьесы, так, например, В. П. Полонский, как на недостаток вещи, указывал на схематичность характеров («действующие лица словно вырезаны из картона...»), хотя схематизм был тезисом, который надлежало автору на всем протяжении пьесы доказать. Того же оратора не удовлетворила «старомодность», как он выразился, восклицания одного из персонажей пьесы: «Прокля-

тая колдунья!» — по адресу своей возлюбленной; это восклицание, по мнению оратора, шло вразрез с историческим фоном пьесы, с эпохой далекого будущего. На это Брюсов ответил, что чувство любви и даже формы, в которых оно проявляется, видоизменяются в продолжении столетий с такой медленностью, что нам, например, еще вполне понятны и близки любовные образы античности или времен Данте, — далекое будущее (по всей видимости) в этой плоскости не только будет связано с нами, но также и с ушедшими уже веками, отсюда это мнимо старомодное восклицание. Но главные нападки шли по линии идеологической неприемлемости пьесы. Говорили о том, что пьеса, по существу, пессимистическая, что совершенно невероятен самый факт того переворота, который изображается в пьесе, что в грядущем социалистическом государстве не будет почвы для возникновения диктатора. На все это Брюсов возражал, что необязательно писать пьесы на тему: «Гром победы раздавайся», что художник вправе замечать темные стороны жизни, вправе указывать на грядущие опасности, если они ему кажутся реальными. Во время прений Брюсов сохранял большое спокойствие, несмотря на то, что речи ряда ораторов отличались достаточной резкостью (Сообщено проф. Б. И. Пуришевым).

В «Доме печати» 2 декабря 1921 года при обсуждении пьесы «Диктатор» участвовали Луначарский, Мейерхольд, Маяковский, Таиров, Полонский, Шершеневич, Коган и др. (Театральное обозрение. 1921. № 5. С. 23).

В конце 1921 года литературные дела снова столкнули меня с Валерием Яковлевичем. Поводом для этого послужило издание сочинений А. С. Пушкина под редакцией Брюсова в Госиздате. Еще в 1919 году Брюсов по договору с Литературно-издательским отделом Наркомпроса сдал рукописи пяти томов собрания сочинений Пушкина. Первый том вышел в том же году, но затем дело затормозилось, и остальные четыре тома в суровые годы гражданской войны были законсервированы. Наблюдение за изданием было поручено редактору первого тома М. И. Щелкунову, а он вскоре ушел из ГИЗа, и брюсовский Пушкин волею судеб остался в забросе.

Мне, как редактору Литературного отдела Госиздата, предстояло познакомиться с портфелем издательства, сложенным в стареньком шкафу. Разбираясь там, я натолкнулся на пожелтевшие гранки и верстку сочинений Пушкина. Это были грустные обломки большого труда, затраченного

Брюсовым на подготовку издания. По моему докладу Ред-сектор немедленно потребовал из типографии новые гранки и все, что еще сохранилось. Выяснилось, что часть рукописей исчезла бесследно, пропала добрая половина второго тома и полностью — пятый (*Зайцев П.*).

Мало кому известно, что в 1921 году Брюсов, добиваясь открытия литературного вуза, где бы получали образование будущие писатели, поэты, переводчики и издательские работники, сначала получил разрешение организовать на правах техникума Первую государственную профессионально-техническую школу поэтики. Она действовала около двух лет. Большинство ее студентов были переведены затем в В.Л.Х.И.

Литературных школ ранее не существовало. Впервые начиная обучать отобранную в школу поэтики молодежь, Брюсов, по-видимому, и сам осваивал методы ее воспитания и обучения, впоследствии талантливо примененные им в институте его имени. Здесь Брюсов учился учить.

Руководительницей техникума была поэтесса Адалис Аделина, но Валерий Брюсов определял, естественно, всю программу деятельности школы. К преподаванию были привлечены квалифицированные специалисты. Профессор Василий Никитич Карякин читал нам курс Западной литературы и вел семинар по французским символистам, энциклопедически образованный Теодор Левит — практическую поэтику и семинарий по Пушкину, молодой ученый и поэт Михаил Петрович Малишевский — ритмику и метрику. Началом академического пути Якова Осиповича Зунделовича был семинар по Тютчеву. Павел Григорьевич Антокольский — в то время юный артист и режиссер третьей студии Художественного театра — читал курс теории театра. Колоритна была фигура поэта Сергея Михайловича Соловьева, впоследствии после символизма впавшего в католицизм. Он преподавал латинский и греческий языки и вел семинарий по Брюсову. <...>

Сам Валерий Яковлевич вел курс русской литературы и вместе с Аделиной Адалис проводил занятия по вольной композиции. Первая лекция Брюсова по русской литературе была 24 октября 1921 года. Скорее собеседование, на котором мы рассматривали друг друга. А рассматривать было удобно. Наша «аудитория» — небольшая полутемная проходная комната дома на Садово-Кудринской освещалась лишь одной лампочкой посредине. Походный столик лектора ставился под ней, а мы располагались полукругом так

близко, что отчетливо могли видеть и седеющую голову Брюсова и потускневший, но всегда глубокий его взгляд, особенно энергичный в тот период; «римский» нос, тонкие, суховатые губы, малозаметные лапки морщинок у глаз, углублявшиеся, когда он улыбался, и глубокие вертикальные морщины на лбу. <...>

На первой лекции, насколько я помню, он разговаривал с нами об истории человечества, о том, что литература сохранила для нас все эпохи, все стремления, все идеи. <...> Он бегло рассказывал о многих эпизодах прошлого, и его выпуклая, точная и все же теплая речь, как бы очевидца всех событий мировой истории, современника упоминавшихся им ученых и писателей, известных нам лишь как имена, знаки чего-то важного, наконец, его рассказ о возможностях воздействия литературы — все это сразу увлекло нас. Брюсов доказывал, что художественное слово — самое могущественное из искусств. Мы не только впервые смогли постигнуть гигантское общественное значение того дела, которому мы пришли учиться, но почувствовали страстное желание знать. В этой лекции Брюсов, как о чем-то личном, говорил о могуществе и сладости познания, о необходимости развития интеллекта человека, его образования. <...>

Сжатость, конкретность, умение отобрать необходимую предельную дозу излагаемого материала были характерными чертами его сообщений. Он понимал все трудности для многих из нас занятий по специальным дисциплинам, когда элементарная грамотность не была еще полностью освоена, когда часть наших товарищей не имела навыков записей лекций, умения конспектировать, не говоря уже об умении систематизировать получаемые знания. <...>

Ограничив свой курс литературы русской поэзией, Брюсов дал законченный компактный очерк литературы XVIII века, объяснил архаизмы и славянизмы Державина, цитируя на память отрывки его стихов, дал нам ряд живых эпизодов деятельности Ломоносова как ученого и поэта. Затем перешел к поэтам пушкинской поры. Ему хотелось поскорее подойти к Пушкину. Он разбирал с нами произведения Батюшкова, Языкова, Вяземского, Баратынского. В Вяземском оттенял остроумие, в Батюшкове, которого называл предтечей Пушкина, — стремление к чистоте русского языка. Отвлекаясь, доказал нам, что Пушкин писал в духе Жуковского, Вяземского — характернее, чем они сами.

Читая эти лекции, Брюсов применялся к насущным требованиям нашей аудитории. Он подчеркивал, например, что Жуковский, которого Пушкин называл «гением перевода»,

так же как и Пушкин, заботился о пополнении своего образования, работал над отделкой своих произведений.

Брюсов на память приводил слова Жуковского: «Я уверен, что только тот почитает труд тяжелым, кто не знает его; но именно тот его и любит, кто наиболее обременен им». Брюсов улыбался, и нам казалось, последнее он говорил с особым удовольствием, как бы это были не слова Жуковского, а его собственные. Вообще Брюсов, точно придерживаясь своей программы, не боялся значительно уклоняться в сторону, делая это обычно за счет добавочного времени. Так, в ответ на вопрос одного из слушателей в течение двух часов увлекательно излагал нам теорию относительности Эйнштейна. <...>

Другой раз Брюсов обрисовал нам характерную фигуру русского ученого и патриота К. А. Тимирязева и по памяти привел его заявление, сделанное в прошлом (1920 году): «Каждому русскому человеку необходимо определить, где его место — в общих ли рядах Красной армии труда или в избранных рядах тунеядцев и спекулянтов». Это заявление Брюсов произнес с особым полемическим задором, как нечто для себя личное.

Заботясь о выработке у нас четкой дисциплины труда, сам Брюсов показывал пример добросовестности — педантично точно являлся к началу занятий. Лишь один-единственный раз, в жгучую метель, когда остановились трамваи и извозчики не отваживались появляться на стоянках, Брюсов пришел, запорошенный снегом, с опозданием. Отряхнувшись, с мокрыми, густыми, искрящимися бровями, вынул из кармана часы, сам себе укоризненно покачал головой и смутился, — так ему было непривычно и досадно опоздание на лекцию. <...>

Общение с Брюсовым разрушило в нашем представлении легенды о его суровости. Когда зимой 21 года он приходил к нам в морозы в своей шубе и шапке, как у Гавриила Романовича Державина, дышал на руки, согревая их, мы знали, что нас ожидает интереснейшая беседа с нашим Брюсовым, заботливым учителем, снисходительным к нашей безграмотности. То, что проходилось, должны были знать все. Не могли не знать. Подхлестывало, помимо желания, чувство стыда. Когда слушатель в ответ молчал или напряженно путал, Брюсову становилось не по себе, а от него и всем нам. Брюсов кратко повторял то, чего не мог или поленился усвоить студент.

Сначала мы боялись Брюсова, он подавлял громадами своих знаний, и, случалось, говорили, что из еще непройденного не знаем даже того, что уже было нам известно. Но в

оживленной беседе, которую он умел организовать, незаметно подвигая ее вперед репликами, каждый был счастлив вставить свое замечание.

Если Брюсов никуда не спешил, что, правда, бывало редко, или если неожиданно во всем доме гасло электричество, что бывало тогда часто, Брюсов предлагал читать стихи. Читал их сам и знал их великое множество, а то, не договорив строфу, предлагал нам вспомнить окончание или самим придумать рифму. Когда же мы смущенно удивлялись, как же мы будем хотя бы одним словом добавлять или изменять строфы Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Брюсов, шутя, напоминал, что «сам сделал попытку обработать и дописать незаконченную поэму Пушкина "Египетские ночи". Написал вопреки старым запретам Достоевского. И опубликовал в 1917 году в альманахе "Стремнины". Критики ругали. Поддержал Алексей Максимович Горький».

Дали свет, и мы неожиданно увидели совсем не хмурые, затаенные глаза Брюсова, а удивительно открытый его взгляд — прямой, доверчивый, справедливый, подтверждающий его большой и честный ум. Брюсов и Адалис вызывали у нас стремление к поискам нового, современного, усиливали требовательность к форме. Начали приучать нас к профессиональному овладению материалом, к ежедневному труду, несмотря ни на что. <...>

Брюсов часто напоминал нам слова Гете: «Без труда нет ничего великого» (ЛН-85. С. 800—824).

Попав на заседание Академии художественных наук <зимой 1922 г.>, я не сразу узнал его. Поэт сидел в шубе, в косматой шапке — как Некрасов на известном портрете, и на фоне мехового воротника белела совершенно седая бородка. Только пронзительные и яркие глаза поэта так же искристо сверкали из-под густых, заметно седеющих бровей.

Брюсов читал доклад «Об изучении стиха». Это был реферат не столько теоретического, сколько скорее методического характера. Речь шла о практических заданиях новейшего стиховедения и путях их разрешения. <...> Стихология Брюсова признана теперь, как известно, во многом спорной, но ему, во всяком случае, нельзя отказать в выработке удобного, практически целесообразного плана «изучения стиха» (*Гроссман Л.* С. 283, 284).

Большую часть своего времени Брюсов все же отдавал созданному им Высшему литературно-художественному институту[1], которому он придавал такое большое значение в

деле организации литературной культуры, в организации литературного таланта пролетарских и крестьянских писателей <...>.

Несмотря на большую нагрузку в разных учреждениях, на литературную работу, которой Брюсов не бросал до самой смерти, он все же читал иногда лекции до восьми недельных часов. Эти лекции привлекали не только студентов всех курсов, но и профессоров (*Григорьев М. С.* Брюсов в последние годы жизни // Прожектор. 1925. № 3. С. 21).

В 1922 году я как-то заехала за Анатолием Васильевичем <Луначарским> в Наркомпрос, чтобы вместе отправиться на художественную выставку. Занятия в Наркомпросе скоро должны были кончиться, и мне пришлось подождать в кабинете Анатолия Васильевича, пока он подписывал бумаги. <...>

Вдруг в дверях появилась строгая, даже несколько аскетическая фигура Брюсова. Он подошел к столу и передал Луначарскому какие-то бумаги. По пути к столу он поклонился мне несколько чопорно. Анатолий Васильевич углубился в бумаги, время от времени обращаясь с вопросами к Валерию Яковлевичу.

Я незаметно <...> рассматривала Брюсова — впервые я вижу его вблизи. Так вот какой Брюсов! Теперь он не был похож на врубелевский портрет. Его борода и голова сильно поседели, и эти белые пряди в иссиня-черных волосах делали лицо мягче и одухотвореннее; эта проседь еще больше подчеркивала черноту его густых ресниц и бровей. Его сухощавая фигура своеобразно элегантна, а это лицо с матово-бледной кожей, выделяющимися скулами должно привлечь к себе внимание в любой толпе. Мимо него нельзя пройти, не заметив. <...> Анатолий Васильевич захлопнул портфель и вместе с Брюсовым подошел ко мне.

— Вот, Валерий Яковлевич, Наталья Александровна знает наизусть все ваши стихи. <...>

Я несколько смутилась.

— Я очень люблю стихи Валерия Яковлевича, — порывисто проговорила я.

В суровом лице Брюсова происходит внезапная перемена: вздрогнула черная густая бахрома ресниц, и глянули глаза, такие яркие, такие чистые... И этот мудрец, чародей вдруг показался простым, доступным и бесконечно привлекательным.

Я не встречала человека, у которого так преображалось бы лицо, как у Брюсова. Веки его узких глаз, почти всегда

полуопущенные, и выступающие скулы затеняют взгляд; улыбаются только губы, и оскал зубов кажется жестким, почти хищным. Но иногда раскрываются тяжелые веки, и глаза ярко сверкают; в такие минуты некрасивое, усталое лицо становится пленительным. Вероятно, ни скульпторы, ни живописцы, ни фотографы не смогли зафиксировать эту особенность лица Валерия Яковлевича. На всех портретах, которые мне довелось видеть, он замкнут, даже суров.

— Валерий Яковлевич, наконец вас можно поздравить, — говорит Анатолий Васильевич, — теперь вы победили всех врагов и супостатов.

— Только с вашей поддержкой, Анатолий Васильевич, без вас все бы провалилось... Надеюсь, вам не придется раскаиваться в том, что так энергично помогали нам; ведь это, в сущности, ваша идея.

— Безусловно. Ну, я уже поздравил вас, можете и вы поздравить меня. — Луначарский смотрит на часы. — Ох, я опаздываю на вернисаж. — Мы торопливо прощаемся, но у выхода Анатолий Васильевич еще раз обменивается рукопожатием с Брюсовым.

— Ты в первый раз встретилась с Брюсовым?

— Да, я раньше видела его только на концертах и диспутах.

— Что ты скажешь о нем?

— Я поражена его глазами, я ни у кого не видела такого взгляда. Вообще, когда я читала стихи Брюсова, мне хотелось, чтобы он был именно таким, каким я увидела его сегодня.

— Ты права: его глаза поражают — глаза хищника и ребенка. Только у человека необыкновенного, большого поэта могут быть такие глаза. <...>

— А с чем ты и Брюсов так горячо поздравляли друг друга?

— А-а-а, сегодня у нас большой день: наконец разрешился вопрос об организации Высшего литературно-художественного института. План института целиком принадлежит Брюсову, и я очень рад, что удалось осуществить его давнишнюю мечту. Он вырастит отличную новую смену писателей.

— Но я не понимаю, как можно выращивать писателей: ведь Пушкин, Лермонтов, Чехов не учились в специальных институтах, а Горький вообще нигде не учился.

— Вот именно такие возражения нам удалось сломить. Конечно, крупный талант преодолевает все препятствия и недостаток образования тоже, но помни: «Наука сокращает нам опыты быстротекущей жизни», а кроме писателей есть еще критики, литературоведы, редакторы, и всем, всем им

можно помочь, не оставляя их ощупью в потемках отыскивать свои пути. Ты представляешь себе, как Брюсов может помочь начинающему литератору? (*Луначарская-Розенель Н.* С. 55—57).

Высший литературно-художественный институт имени Валерия Брюсова возник в 1921 г. из слияния студии ЛИТО Главпрофобра, общеобразовательных курсов «Дворца искусств» и части ГИСа (Государственного Института Слова). Слияние производилось по общему организационному плану В. Я. Брюсова, которому же принадлежит и замысел этого единственного, не только в СССР, но и во всем мире ВУЗа. В основе плана построения В.Л.Х.И. лежит мысль о том, что мастерство воплощения литературно-художественного произведения может быть рационализировано, подобно тому, как рационализировано мастерство музыки или живописи, технике которых обучают во Вхутемасе и Консерватории. Таким образом, В.Л.Х.И. — консерватория слова, и по замыслу своему и по своему учебному плану, поскольку в нем этот замысел отразился, является ВУЗом профессиональным, производственным. Цикл задач его таков: подготовить людей, владеющих техникой художественного слова в различных художественных жанрах (прозы, стиха, драмы, худ. перевода), а также кадры литературно-исследовательских работников (критиков, инструкторов по собиранию фольклора, истории литературы и т. д.) и литературных пропагандистов (работников в клубах и литкружках) (Программы и учебные планы. ВЛХИ. М., 1924. С. 3).

Валерий Яковлевич горячо любил институт, как свое родное детище, воплощение его стародавней мечты о культурной и поэтической — в полном и широком смысле этого слова — связи с народом.

Забота о воспитании художественных вкусов советского пролетарского студенчества сказалась и в том, что он выбрал и, вероятно, не без труда получил от правительства под институт старинный барский особняк на Поварской улице, который Л. Толстой описал в романе «Война и мир».

Двухэтажный особняк с крыльями отводных флигелей-пристроек производил впечатление подковы, две широкие асфальтированные дорожки двора-сада с барственным старомосковским гостеприимством встречали каждого переступавшего порог калитки в чугунной ограде. В темноватом вестибюле у лестницы стоял на страже железный, закованный в латы рыцарь с опущенным забралом высотой в два

человеческих роста. Очень красив был белый с золотом актовый зал. Бережно сохранялась старинная мебель конца XVII — начала XIX века. Помещение явно не было приспособлено для учебных занятий и размещения в этих барских покоях нескольких сотен шумных, малокультурных по своему внешнему виду студентов, пестро и разнообразно одетых в поношенные пальтишки на щучьем меху, а чаще в шинели, бушлаты и дубленые оранжевые деревенские полушубки. Брюсов не позволял производить никаких переделок, перестановок мебели, даже рабочее помещение парткома, где происходили всегда заседания бюро ячейки, находилось у нас в полуподвале, в домашней барской часовенке и при неснятых иконостасах. Все по приказу Брюсова должно было оставаться в неприкосновенном, неизменном виде, как в историко-литературном музее, и воспитывать вкус (*Ясинская З. И.* Мой учитель, мой ректор // БЧ-1962. С. 314).

Летом или ранней осенью 1921 г. на стенах московских зданий появилось объявление. Оно гласило, что в ближайшее время в Москве открывается Высший литературно-художественный институт. И что руководить этим новым институтом будет Брюсов. <...>

И вот осенью 1921 г. я с трепетом переступил порог Брюсовского института. Помещался он, как известно, в старинном дворянском особняке на Поварской улице. Здесь многое еще продолжало напоминать о временах Тургенева и даже Пушкина: и штофные обои, и потемневшие картины, и изящная ампирная мебель, и зеркала в золоченых рамах. Но в тихий уютный особняк ворвалась новая жизнь. Пестрая, говорливая толпа студентов наполнила барские хоромы. Здесь были представители различных социальных прослоек, люди разных возрастов и эстетических склонностей. И выглядели мы, вероятно, довольно странно. Ведь то было трудное время, голодное и холодное. Из-за нехватки дров институт отапливался не каждый день. Мы одевались по возможности теплее. Сидели на белых с золотом стульях в полушубках, тяжелых зимних пальто. Лекции записывали в варежках. У многих из нас от постоянного холода (ведь холодно было и дома) опухали пальцы. Но мы не роптали. Нам было интересно жить в то удивительное романтическое время, когда на обломках ветхой России возникал новый революционный мир. Мы жаждали знаний. Мы учились с энтузиазмом и с молодым упорством преодолевали трудности, окружавшие нас со всех сторон.

Вспоминается мне, например, такой случай. Мы сидим на лекции. Брюсов, одетый в шубу, рассказывает нам об античной литературе. Холодно. Вдруг открывается дверь, и заместитель ректора по хозяйственной части торжественно вносит в аудиторию охапку дров. Не мешкая, начинаем разжигать камин. Но дрова шипят, дымят и не хотят гореть как следует. Постепенно комната наполняется едким густым дымом. Сидеть на стульях уже нет никакой возможности. И вот мы садимся на пол, внизу не так дымно, садится с нами и Брюсов, и лекция продолжается.

Брюсов стойко делил с нами многие невзгоды. Мы это хорошо понимали и еще больше уважали его за это. Огромное впечатление производил на нас Брюсов и как замечательный лектор, педагог. В то время посещение лекций не было обязательным. Не все читавшиеся курсы привлекали одинаковое внимание студентов. Подчас в аудитории находилось лишь несколько слушателей. Но лекции Брюсова пользовались исключительной популярностью. Казалось совершенно невозможным пропустить хотя бы одну его лекцию по истории античной литературы. Это был основной лекционный курс Брюсова в ВЛХИ. Рассчитан он был на два года. На первом курсе шла литература древнегреческая, на втором курсе — древнеримская. К сожалению, я уже не помню, что именно Брюсов говорил о тех или иных античных авторах. Помню только, что лекции Брюсова поражали нас своей удивительной простотой и ясностью. Брюсов избегал схоластических мудрствований. Избегал он и пышных риторических прикрас. В его лекциях царила благородная простота, столь созвучная лучшим творениям античного художественного гения.

Брюсов как бы брал нас за руку и вводил в мир нетленной древней красоты. И мы словно видели собственными глазами то, о чем он нам рассказывал. Его словам была присуща рельефность и весомость. Были они сродни благородным античным мраморам. Особенно удавались Брюсову лекции о литературе и культуре древнего Рима. Он говорил о древнем Риме так, как будто провел там много лет. Одну из лекций он посвятил топографии Вечного города, и нам оставалось только удивляться его необычайной осведомленности. Невольно вспоминались строки из его стихотворения «На форуме»:

Не как пришелец на римский форум
Я приходил — в страну могил,
Но как в знакомый мир, с которым
Одной душой когда-то жил.

Свои лекции Брюсов пересыпал цитатами на латинском языке, чтобы мы слушали звучание подлинника, и тут же обычно предлагал нашему вниманию свои стихотворные переводы приведенных текстов. Вергилия он предпочитал Овидию. Это мне запомнилось. С одобрением говорил он о его лаконизме, об умении многое выразить в немногих словах, Овидия же осуждал за многословие. <...>

А когда кто-нибудь из преподавателей по болезни или по иным причинам не приходил в институт, Брюсов, чтобы у студентов не пропадало зря время, читал лекции по истории математики. Касался он иногда и других вопросов. Математику он любил и полагал, что дисциплинируя, оттачивая мысль, она может принести немалую пользу будущему поэту или ученому филологу. Вел он также семинар по всеобщей истории (*Пуришев Б. И.* Воспоминания об учителе // БЧ-1963. С. 516—519).

Брюсов читал в Литературно-художественном институте следующие курсы: энциклопедия стиха, история древнегреческой литературы, история римской литературы эпохи республики и эпохи империи, латинский язык в связи со сравнительным языкознанием; кроме того, вел класс стиха и семинарий по всеобщей истории (Валерию Брюсову. М., 1924. С. 91).

Одно время Брюсов вел <в ВЛХИ> с нами занятия по латинскому языку, а затем уступил место Сергею Михайловичу Соловьеву, племяннику философа Владимира Соловьева, который очень походил лицом на своего знаменитого дядю. <...>

Лекции о западноевропейской литературе, начиная со средних веков, читал П. С. Коган в духе своих популярных в то время «Очерков по истории западноевропейской литературы». С немецкой литературой средних веков знакомил нас Григорий Алексеевич Рачинский, ведущий также семинар по «Фаусту» Гете. Как лектор Г. А. Рачинский не привлекал студентов, да и немецкое средневековье не слишком привлекало молодых людей. <...>

Содержательные лекции об Эмиле Золя и других французских писателях XIX века читал М. Д. Эйхенгольц. Интересны были отдельные лекции С. В. Шервинского о культуре Италии и Я. Э. Голосовкера об античных мифах.

Русская литература была вверена ряду видных филологов. О древнерусской литературе рассказывал Б. М. Соколов, о русском народном творчестве — его брат Ю. М. Соколов. Он

был поистине влюблен в народные творения. Собирал их на русском Севере и с большим душевным подъемом говорил обо всем этом. О новой русской литературе красноречиво повествовал П. Н. Сакулин, избранный в 1929 году академиком. Он был подлинным златоустом наших лекционных курсов.

Истории русской критики был посвящен семинар, которым руководил Н. К. Пиксанов. А. С. Пушкиным занимались такие знатоки великого поэта, как М. А. Цявловский и Н. Л. Бродский. Лекции о Достоевском читал В. Ф. Переверзев. Семинары по творчеству Гоголя, Достоевского и Тютчева вел Я. О. Зунделович. Среди профессоров были у нас видные лингвисты, читавшие лекции о русском языке, — А. Пешковский (поэтический синтаксис) и Д. Н. Ушаков, который однажды похвалил мое «московское произношение». Психологию и другие предметы читал М. С. Григорьев.

Пристальное внимание уделялось у нас теории литературы: исторической поэтике (Л. Якобсон), теории прозы (К. Г. Локс), теории стиха (В. Я. Брюсов, Г. А. Шенгели, А. Е. Адалис, И. С. Рукавишников, Д. С. Усов). <...> Лекции о драматургии читали В. М. Волькенштейн и А. В. Луначарский. Аудитория на лекциях последнего была всегда полна. И было это понятно, потому что Луначарский был действительно замечательным лектором. <...>

Значительное место в институтских занятиях, в соответствии со спецификой ВЛХИ, занимали так называемые «творческие классы», на которых читались и обсуждались произведения студентов. Классом поэзии руководил В. Я. Брюсов, классом прозы — К. Г. Локс. Классом критики — Л. П. Гроссман (он же читал и историю и теорию критики), классом драматургии — В. М. Волькенштейн.

Наибольший интерес вызывал класс стиха. Во-первых, потому, что среди питомцев института было много одаренных поэтов. Назову хотя бы Михаила Светлова, Николая Дементьева, Дира Туманного, Ивана Приблудного, детскую поэтессу Е. Благинину. Всем хотелось услышать, что скажет об их произведениях «сам» Валерий Брюсов. Можно было ожидать, что глава русских символистов будет пристрастен в своих суждениях и оценках. Но этого не было. Для него символизм и все, что с ним связано, были уже вчерашним днем нашей литературы (*Пуришев Б. И.* Воспоминания старого москвича. М., 1998. С. 41—44).

Густая мгла октябрьского вечера сгущалась в подвальном этаже «Дворца искусств», теперешнего ВЛХИ, где в то время помещалась кухня и столовая для студентов и профессо-

ров. Валил пар от кастрюлей, дымили папиросы, слышался смех, декламация стихов. Вдруг все затихли. Я обернулся от стола: передо мной стоял высокий седой человек — я узнал в нем «учителя» моей юности, <Брюсова>. Но он меня не узнал, и только когда я назвал мою фамилию, махнул рукой, сморщился и рассмеялся.

Три года потом я преподавал в институте Брюсова и по-прежнему любовался изящной выделанностью его манер, его неутомимой деятельностью, его умением проводить заседания. Он был сед, но благодаря своей активности сохранял молодой вид. Казалось, у этого человека нет ни одной свободной минуты: все рассчитано. Управление, заседания, протоколы, ссылки на параграфы — во всем этом Брюсов купался, как в родной стихии (*Соловьев С.*).

Брюсов умел вносить в свое преподавание, как я знаю из отзывов и из книг, с необычайной, почти педантичной щепетильностью по части уразумения формальной стороны художественно-литературной работы, и большую широту взглядов, и рядом с этим глубоко общественный подход. Я, например, был совершенно очарован его блестящей лекцией о Некрасове, которая, как я это видел, произвела глубочайшее впечатление на всю его молодую аудиторию (*Луначарский А.* С. 172, 173).

<На первой лекции Брюсов говорил о целях и задачах литературного института> — этого первого в мире необычного и своеобразного высшего учебного заведения, о том, чему и как в нем будут обучать. <...>

— Гениев-писателей и поэтов из вас здесь, может быть, и не сделают, — закончил свою речь Валерий Яковлевич, — но литературно образованными людьми, культурными работниками вы будете. А нашему государству очень нужны свои кадры культурных работников (*Лазовский П. П.* Подвижник мысли и труда // БЧ-1962. С. 338).

Широкополая итальянская панама — летом, потертая шуба и бобровая шапка — зимой; из-под шапки — насупленные брови, сивые усы — вот каким помнится Брюсов, пробегающий в кабинет организованного им Литературно-художественного института.

Минуту спустя в белой зале Соллогубовского дома, превращенной в аудиторию, уже звучат имена римских деятелей или металлический звон пушкинских строф.

За кафедрой — высокая сутулая фигура в черном и корот-

ко остриженная голова «моржа», как его звали студенты. В ушах навсегда остался характерный хрипловатый голос. <...> Писали и пишут о суровости, неулыбчивости, о сухости Брюсова... Таким, быть может, он и был с докучливыми посетителями, собратьями по перу... Но к студентам своего института Брюсов повернулся тем лицом, которое знали у поэта лишь немногие.

На праздниках в институте часто устраивались студенческие вечеринки. Соллогубовский паркет трещал от «русской» вприсядку. Играли в разные игры, танцевали... В дверях появлялся улыбающийся Брюсов, оглядывал шумную студенческую орду, смешивался с нею и, хохоча хриплым, захлебывающимся смехом, который у него редко кто слышал, бегал «кошкой» за «мышкой».

В такие вечера молодежь обступала его со всех сторон, тормошила. Всегда насупленный «морж» расправлял хмурые брови и... выдумывал затейливые фанты (*Брюсовка.* Товарищ и ректор // Вечерняя Москва. 1926. 8 окт. № 232).

К творчеству студентов Брюсов относился чрезвычайно строго, особенно чуток он был ко всем перепевам и штампам. Однажды, во время чтения стихов, когда один из студентов читал свое стихотворение — в духе Надсона — и в одном месте употребил выражение «факел просвещения», Брюсов даже подскочил, всплеснул руками и сказал: «Ну это уж слишком»...

Слушая студенческие стихи или прозу, Брюсов обыкновенно на маленьком клочке делал заметки, оценивая по пятибалльной системе. Удивляла часто невысокая и очень осторожная оценка, но впоследствии, следя за развитием дарования того или иного из оцененных Брюсовым, приходилось соглашаться с его проницательным прогнозом (*Григорьев М. С.* Брюсов в последние годы жизни // Прожектор. 1925. № 3. С. 22).

...Последние пять лет своей жизни Брюсов посвятил главным образом воспитанию литературной молодежи. Особенно хорошо было известно это нам, студентам созданной им литературно-художественной школы.

Изо дня в день мы могли следить за неутомимой работой Брюсова, направленной к развитию и укреплению его детища — ВЛХИ. В качестве его ректора он не только руководил институтом: не раз бывал он вынужден во всеоружии отстаивать в кругу работников Наркомпроса право на существование этого института, ибо в то время самый принцип

основания литературного вуза многим казался сомнительным. <...>

Поражала и восхищала его изумительная работоспособность. Ректор и профессор института, он был в то же время заведующим отделом художественного образования Главпрофобра, профессором в МГУ, членом Государственного ученого совета и членом Моссовета. Все это умел он совмещать с большой творческой работой, причем в круг его живейших интересов, помимо художественной литературы во всех ее видах и проявлениях, помимо теории литературы и литературной критики, входили также история и математика.

Почти постоянно он был чем-либо серьезно занят и, казалось, был неутомим. Иногда, впрочем, он жаловался на нехватку времени и даже на усталость. Но это происходило только после того или иного заседания и только при условии, если он находил заседание бесплодным. Однажды в первом часу ночи я увидел его в трамвае «Б» буквально спящим: он возвращался домой с одного из таких заседаний. <...>

Надменный, сухой, холодный, недоступный... Так говорили о Брюсове многие. Даже люди, никогда с ним не встречавшиеся, с чужих слов, понаслышке повторяли подобные эпитеты. Как могли создаться такие нелепые представления? Откуда они? Их нельзя объяснить ничем, кроме вражды общественных и литературных противников Брюсова. В то время были еще люди, которые не могли простить Брюсову того, что он вступил в большевистскую партию. Этим людям не нравилось и то, что в консерваторию слова, созданную Брюсовым, были привлечены дети пролетариев и крестьян, которым советская власть предоставила возможность овладевать высотами науки о литературе. И, естественно, возникало чувство большой досады, когда приходилось сталкиваться с определенной неприязнью к Брюсову в литературных и окололитературных кругах (*Корчагин А.* Из воспоминаний о Брюсове // Литературная газета. 1939. 5 окт. № 55).

Очень интересно было посещать класс стиха, руководимый Брюсовым. Начинающие поэты из числа студентов ВЛХИ читали там свои стихи. Присутствующие их горячо обсуждали. И всегда весьма обстоятельно анализировал Брюсов прочитанные стихотворения. Он ратовал за конкретность и точность поэтических образов, за логическое единство и собранность стихотворения. В то же время Брюсов не становился на сторону какой-нибудь одной поэтической группировки, а ведь в 20-е годы таких группировок,

подчас весьма громогласных, существовало великое множество. <...>

Брюсов, как и подобало мудрому наставнику, стоял выше всех этих групповых интересов. С большим уважением относясь к поэзии Есенина, Маяковского и Пастернака, он всегда радовался появлению новых одаренных поэтов. Он хотел только одного: чтобы было как можно больше по-настоящему оригинальных, сильных, культурных, профессионально вполне грамотных советских поэтов. Отвергая тусклое эпигонство, он требовал от молодых поэтов, чтобы они уверенно шли в ногу с жизнью.

Поэтому на занятиях класса стиха он однажды так решительно осудил одного из студентов, прочитавшего стихотворение об Арлекине, «тоскующем по ритмам». По словам Брюсова, прошло то время, когда существовала в нашей поэзии мода на Арлекинов и Пьеро. Жизнь стала иной, и поэзия должна стать иной. Ему гораздо больше понравилось стихотворение Степана Злобина о голоде в Поволжье, прочитанное, если не ошибаюсь, на том же занятии. У стихотворения были свои недостатки (да простит мне маститый автор «Степана Разина» эти воспоминания), и Брюсов не прошел мимо них, но в стихотворении слышался голос самой жизни, и Брюсов указал на это, как на большое достоинство (*Пуришев Б. И.* Воспоминания об учителе // БЧ-1963. С. 519, 520).

Однажды Валерий Яковлевич дал нам задание — написать стихи, близкие по духу пушкинским — по размеру и стилю «Медного всадника», но чтобы они были не подражанием, а совершенно оригинальными. Через неделю, когда мы собрались на очередное занятие по стихологии, он спросил:

— Что же, приготовили?

Никто из нас, конечно, этого задания не выполнил. Мы смущенно молчали, некоторые виновато и робко оправдывались.

— Ну, а я свое слово сдержал и прочту вам стихи.

Валерий Яковлевич встал. Охватив тонкими кистями <рук> спинку стула и слегка наклоняясь вперед, начал читать «Вариации на тему “Медного всадника”»:

Над омраченным Петроградом
Дышал ноябрь осенним хладом.
Дождь мелкий моросил. Туман
Все облекал в плащ затрапезный.
Все тот же Медный великан,
Топча змею, скакал над бездной...

Стихи лились. Все больше и больше разгорался взгляд чтеца, устремленный куда-то вдаль, поверх наших голов, словно следивший за неистовым галопом Медного всадника; голос повышался, но без обычного у поэтов декламационного завывания, приобретал звучность и торжественность. Долгое чтение утомило Брюсова, но закончил он с прежним подъемом:

Уже скакал по камням града —
Над мутно плещущей Невой —
С рукой простертой Всадник Медный...
Куда он мчал слепой порыв?
И, исполину путь закрыв,
С лучом рассвета бело-бледный
Стоял в веках Евгений бедный...

Великая любовь к Пушкину прозвучала в этих «Вариациях». Так может любить и ценить только поэт поэта.

Восхищенные силой поэтического вдохновения, проявившегося чуть ли не на наших глазах, мы были горды своим учителем и долго молчали. Нарушил молчание сам Валерий Яковлевич. Он смущенно сказал:

— Я кончил, товарищи... Все.

И, опустившись в кресло, тяжело закашлялся (*Лазовский П. П.* Подвижник мысли и труда // БЧ-1962. С. 339—341).

О творчестве поэта, ученого и философа Валерия Брюсова и его кипучей общественной деятельности много писали литературоведы, критики и его биографы. И все же, несмотря на обилие исследовательских работ о Брюсове, он еще не раскрыт до конца, во всех аспектах его многогранной деятельности и его удивительной личности. <...> Вот мне и хочется сказать о нем несколько простых слов как о добром, чутком и на редкость деликатном человеке. Добавить несколько штрихов к его человеческому портрету. <...>

Внимательно изучая личные дела абитуриентов, Валерий Яковлевич радовался приходу в институт выходцев из рабочих и крестьян. Талантливым абитуриентам из этой категории, по его настоянию, делали послабления на экзаменах или же совсем освобождали от них. В числе таких товарищей был и поэт Николай Кузнецов. Рабочий, комсомолец с 1919 года. <...> Познакомившись с его биографией, Брюсов был очень огорчен — образование у парня лишь городское начальное училище. Но после длительной беседы с Кузнецовым Валерий Яковлевич убедился в том, что перед ним талантливый юноша, и заметил у него большую тягу к знаниям, стремление глубоко осмыслить прочитанное. <...>

— Мы примем вас в институт, но наряду с учебными программами вам придется много работать, овладевая общими знаниями. А стихи ваши талантливы, но пишете вы пока, как бы сказать... нутром, что ли. На одном этом далеко не уйдете. <...>

Иван Приблудный — Яков Петрович Овчаренко — родился в 1905 году на Харьковщине. Рано осиротел. В сельской школе учился пять лет, потом беспризорничал. Счастливый случай привел его, пятнадцатилетнего парнишку, в дивизию Котовского, и он стал «сыном полка». Несмотря на молодость, воевал лихо в рядах котовцев. Затем приехал в Москву и подал заявление в наш институт. <...>

Веря в талант Приблудного, Валерий Яковлевич не однажды спасал его, много раз беседовал с ним, тот снова давал обещания исправиться и опять срывался. Один из членов комиссии по чистке института — писатель, член партии с марта 1917 года, Иван Жига говорил: — Даже у родного отца Ивана вряд ли хватило бы терпения столько возиться с Приблудным. <...>

Не одна сотня студентов прошла через Брюсовский институт. И были ли они потом членами Союза писателей или нет, но каждый внес лепту в нашу литературу, работал в издательствах и редакциях газет и журналов. Каждый, кто окончил или не окончил это удивительное высшее учебное заведение, навсегда сохранил добрую память о нем и его создателе и ректоре Валерии Яковлевиче Брюсове. <...> И мы свято храним в памяти образ человека в черном костюме, белоснежной манишке, с ровным, негромким голосом читающего с кафедры лекции по истории античной литературы и поражавшего нас тем, что цитировал на память целые страницы из произведений древних авторов. Запомнилась и его удивительная, застенчивая, даже несколько робкая улыбка, покоряющая собеседника, и его загадочный взгляд, полный затаенной грусти (*Смирнова-Козлова А.* В брюсовском институте. М., 1998. С. 214—229).

Осень 1922 г. Е. Чаренц и я <Г. Абов> поехали в Москву учиться... Нас направили по официальной командировке с месячной стипендией 25 рублей. Мы с Чаренцом решили поступить в руководимый Валерием Брюсовым Литературный институт... Мы вошли в парадное здание у Чистых прудов и поднялись в литературный отдел Главпрофобра, которым заведовал В. Брюсов.

Поразительное впечатление произвел сидящий за столом человек; он поднялся с места и приветствовал нас как по-

сланцев Армении. Валерия Брюсова мы знали не только по произведениям и переводам армянской поэзии, но и по знаменитому портрету <Врубеля>. Поднявшийся нам навстречу Брюсов не был похож на этот портрет. Острое и длинное лицо, похудевшее и сморщенное, одна бровь вытягивалась горизонтально, а другая поднималась над глазом криво, еще больше подчеркивая морщины лба. Какие-то душевные и умственные напряженные муки отражались на его лице, словно уставшем и бледном от бессонницы и тяжелой работы. <...>

Мы разговаривали с ним с глубоким почтением. А его глаза улыбались из-под густых бровей двум молодым людям, приехавшим из Советской Армении, и он расспрашивал о своих давних друзьях и знакомых. Во время беседы мы сказали Брюсову, что приехали в Москву продолжать учебу и хотели бы поступить в руководимый им институт.

— Вечером в семь часов приходите в институт, я там буду, — сказал Брюсов при прощании...

Вечером мы предстали перед Брюсовым в институте.

— Пришли, хорошо, садитесь. — Позвал своего заместителя. — Этих двух товарищей запишите в студенты. — Он назвал наши имена.

— А экзамен?

— Без экзаменов, — сказал Валерий Яковлевич и из-под бровей посмотрел на заместителя и улыбнулся (*Абов Г.* Воспоминания о Чаренце // Вместе с Чаренцом. Ереван, 1961. С. 128—132).

Заслуги Брюсова, поэта-ученого, перед нашей культурой огромны. <...> Но среди его заслуг есть одна, о которой вспоминаешь с особенным волнением, на этот раз уже личным. Брюсов был первым наставником ряда молодых, тогда советских поэтов, духовным отцом, вводившим их в литературу. Он делал это умело, бескорыстно, с большим тактом, с той преданностью искусству, которая отличала его всегда. <...>

В первые годы революции Брюсов был живым воплощением связи между всей древней мировой культурой и рождающейся новой культурой социализма. Он сознавал свою ответственную роль. Многие из работающих сейчас и отнюдь уже немолодых поэтов обязаны Брюсову и первыми своими выступлениями в печати, и первыми выступлениями перед тогдашней взволнованной, жадной аудиторией. Они обязаны Брюсову и первоначальным своим ростом. Пишущий эти строки принадлежит к их числу (*Антокольский П.* Поэт-ученый // Известия. 1938. 14 дек. № 288).

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. МИГ. СТИХИ. 1920—1921 гг. Берлин; Пг.: Издательство З. И. Гржебина, 1922.

Почти все стихи, включенные в этот сборник, написаны в конце 1921 года (август-ноябрь). Исключение составляет драматический этюд «Пифагорейцы», написанный в 1920 году, и два стихотворения, одно 1919, другое 1917 г. (Предисловие).

В сборнике «Миг» поэт становится заметно более уравновешенным и спокойным. Революция входит в период своих будней, и поэт, принимающий ее в романтическом свете, говорит о ней теперь хладнокровно, больше занимаясь ее историческим оправданием и подыскивая ей параллели в прошлом (*Анисимов И.* В. Я. Брюсов // Книгоноша. 1924. № 40. С. 3).

И было в лето от Р. Х. тысяча девятьсот двадцать второе, а от начала Коммуны пятое, и увидела свет книга по названию «Миг», <...> а стихов — по названием их — числом тридцать, а имен богов и богинь, египетских, греческих, римских, христианских — Изида, Киприда, Афродита, Христос, Савоаф и проч. — всего числом с десяток; и царей и цариц — Клеопатры, Соломона, царицы Савской и прочих — числом не менее; и мужей и жен прославленных из всех народов и веков — множество; и столько же было наименований рек, стран, городов, царств, государств.

А сочинителем был муж верный и достопочтенный Валерий, многопрославленный из известной семьи Брюсовых, в славном городе Москве издавна проживающих. А прославился он, Валерий Брюсов, как поэт, ученый и маг, и один из основоположников святого учения, под именем символизма известного. И хотя многие из пророков и учеников учения этого священнический сан и даже постриг приняли, он же, Валерий, в миру остался и тяжелый крест греховности мира на себя принял. В народе послухи злонамеренные пущены были даже, что изменил сей муж достопочтенный учению своему и с еретиками и богопротивцами большевиками в союз вступил, однако всем наушникам книга «Миг» противостоять твердо может. <...>

И читая стихи <сочинителя>, поклонники его сливались с ним в мистическом поцелуе, о котором у него сказано:

И если наши губы отравлены поцелуем,
Хотя и пытаешься ты порой противоречить,
Это потому, что когда-то у стен Ветилуи
Два ассирийских солдата играли в чет и нечет

(*Оленев С.* И было... Из старой хроники // Горн. 1922. № 1. С. 136—138).

От В. Брюсова осталось только одно имя, как поэт он уже умер. Доказательство — последний сборник его стихов «Миг». Два предыдущие — «Последние мечты» и «В такие дни» — еще давали надежду услышать новое и интересное... Новая книга Брюсова удручающа, как осенний дождливый день. На всем «Миге» лежит ясно видимая печать упорной, прилежной работы: в ней поэтическое вдохновение подменено эрудицией, образы — собственными именами и прилагательными, рифмы — надуманной игрой слов. Несмотря на все уменье автора, как когда-то писали, «ковать стихи», в этом сборнике ошибки непростительные для Брюсова. Примеры:

Первое же стихотворение вводит в недоуменье строками:

... видеть все следы,
что в сушь песка вбивали караваны...

Непонятно: кто кого «вбивал» — следы караваны или наоборот?

Дальше:

Чьи грозно вопящие тени
В лучах побед вознесены!

Во-первых: «грозно вопить» никак нельзя, сочетание этих слов — комично, во-вторых: строка «вопящими тенями» написана 3-х стопным амфибрахием, тогда как все стихотворение — 4-х стопным ямбом. Для того, чтобы она была ямбической, надо читать не «вопящие», а «вупящие», но так не говорят. Следовательно, при всяком чтении эта строка режет слух, и стихотворение само по себе слабое, благодаря этой кляксе, заставляет говорить об элементарных правилах стихосложения.

Самый слабый раздел «Мига» это — «Из прежде в теперь», стихи о современности у Брюсова особенно безжизненны и не потому ли, что он неудачно пробует рифмовать «Гомер-Ресефесер»...

Брюсов уже давно сказал то, что должен был сказать, и «Миг» — только ненужная реплика бывшего премьера (*Анибал Б.* В. Брюсов. «Миг» // Альманах «Утренники». Кн. 2. Пг., 1922. С. 155, 156).

Оценивая поэзию символистов <за 1917—1922 гг.>, я должен был, по крайнему моему разумению, отнестись отрицательно к их деятельности за последние годы. Между тем, я сам как поэт теснейшим образом связан с движением символизма. Доля обвинений, выдвинутых мною против

символистов, падает и на меня. <...> Позволю себе сказать, что действительно признаю, поскольку способен критически отнестись к себе, и свои стихи 1912—1917 года несвободными от общих недостатков символической поэзии того периода. Но, продолжая столь же откровенно, думаю, что некоторых роковых для символизма путей мне удалось избежать и что мои стихи следующего пятилетия («В такие дни», 1920 г.; «Миг», 1922 г.; «Дали», 1922 г.) выходят на иную дорогу. Однако решать этот вопрос, конечно, не мне (*Брюсов В.* Вчера, сегодня и завтра русской поэзии // Печать и революция. 1922. № 7. С. 38, 39).

<Брюсов> стихами приветствовал Октябрьскую революцию. Наряду с немногими удачными революционными стихотворениями (в сборнике «В такие дни») большинство послеоктябрьских стихов Брюсова слабо. Он, политически приняв коммунизм, не сумел отрешиться от старого способа мыслить, воспринимать, говорить. Проклятие буржуазной идеологии не было избыто им до конца: Брюсов говорит о революции словами националистическими, воспринимая Коминтерн как национальное торжество России. <...>

Брюсов не был великим поэтом Октября. Он был крупным и по-своему прогрессивным в литературной эволюции поэтом другой эпохи. <...> Брюсов не стоял во главе нового строительства жизни. Но то, что этот большой поэт, культурнейший и талантливый человек, перешел от буржуазии в наши ряды работником скромным для его привычных масштабов, дает ему право на историческое значение на фоне не только времени его молодости, но и нашей эпохи. <...> У Брюсова хватило мудрости и мужества понять смысл истории, и это поставило его сразу же не только вне и над его родным классом, но и в ряды нашего класса (*Горбачев Г.* В. Я. Брюсов // Красный журнал для всех. 1924. № 11. С. 837).

Брюсов шел за пролетарской революцией через великие страдания. Он их тщательно скрывал от других, упорно и настойчиво стремясь идти в ногу со временем. Он игнорировал свои боли, переступал через них, понимая, что это раны прошлого, которые нельзя излечить быстро, и что они еще долго будут ныть (*Полянский Валерьян. [П. И. Лебедев.]* О В. Брюсове. Вопросы современной критике. М.; Л., 1927. С. 194).

19 Зак. 53340

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. ДАЛИ. Стихи 1922 года. М.: Государственное издательство, 1929.

Стихам, собранным в этом сборнике, может быть сделан упрек, что в них слишком часто встречаются слова, не всем известные: термины из математики, астрономии, биологии, истории и других наук, а также намеки на разные научные теории и исторические события. Автор, конечно, должен признать этот факт, но не может согласиться, чтобы все это было запретным для поэзии. Ему думается, что поэт должен, по возможности, стоять на уровне современного научного знания и вправе мечтать о читателе с таким же миросозерцанием. Было бы несправедливо, если бы поэзия навеки должна была ограничиться, с одной стороны, мотивами «о любви и природе», с другой — «гражданскими темами». Все, что интересует и волнует современного человека, имеет право на отражение в поэзии.

Могут возразить, что поэт, идя по такому пути, придет к стихам, недоступным для широких кругов читателей. На это автор имеет два возражения.

Во-первых, общедоступность произведений поэзии (и вообще искусства) — фикция. В настоящее время читатели расслоены по образованию, по подготовке, в силу исторических условий, одним Пушкин «доступен», другим нет. Но читатели останутся расслоенными всегда, при любых, самых идеальных условиях, в силу индивидуальных склонностей, в силу того, что одни посвящают жизнь одному делу, другие — другому; в данный исторический момент всегда будут произведения, доступные более широким и менее широким кругам.

Во-вторых, поэзия вовсе не должна ограничиться и научными темами. От ученого мы требуем, чтобы он не замыкался в области своих специальных изысканий, чтобы часть работы, и значительную часть, он посвящал также распространению знаний и применению их к нуждам сегодняшней жизни. Так, от художника мы ждем, что он использует средства своего искусства и для целей ближайших (вплоть до пропаганды и агитации), даст и ряд произведений, доступных широко. Но как ученый должен отдавать силы исследованиям, назначенным для специалистов, так художник может работать над темами, обращенными к более узким кругам.

Вообще можно и должно проводить полную параллель между наукой и искусством. Цели и задачи у них одни и те же, различны лишь методы. В области науки мы различаем длинную градацию произведений от специальных трактатов, двигающих знание, до популярной брошюры. Такую же градацию мы должны установить для созданий искусства. Из

того, что «Начала» Эвклида теперь доступны школьникам, не следует, что они выше, значительней, чем «мемуары» Гаусса, поныне читаемые лишь математиками. Что «сказки» и «легенды» Льва Толстого понятны почти каждому грамотному, не значит, что они художественнее, чем «Война и мир».

Между развитием науки и искусства и их распространением есть тесная связь. Чтобы плодотворно работала народная школа, должны существовать университеты и исследовательские институты. Только там возможна успешная популяризация знаний, где наука идет вперед. Только там искусство проникает в народ, где оно живо, не стоит на месте, ищет новых путей... (Предисловие).

Как-то в один из визитов к Аделине Ефимовне Адалис, последнему увлечению поэта, зашел разговор о стихах, посвященных ей. Аделина Ефимовна заметила: «Почему вы, молодой человек, все время говорите о стихотворениях? Валерий Яковлевич посвятил мне целый сборник!» Я прекрасно знал, что такого сборника, посвященного Адалис, не существует, но счел неприличным возражать. Уже не все помнила точно поэтесса. <...> Уже прощаясь, я все-таки позволил себе спросить Аделину Ефимовну: «Валерий Яковлевич хотел посвятить вам сборник или действительно посвятил?» Адалис гневно посмотрела на меня и рявкнула: «Конечно посвятил! Такие вещи не забываются!» <...>

Уже много позже мне вдруг в голову пришла неожиданная мысль: вряд ли при живой жене Валерий Яковлевич решился бы посвятить книгу Адалис. Жанна Матвеевна не выносила соперницу. Но ведь посвящение можно было и зашифровать. Не стало ли название предпоследнего сборника «Дали» таким зашифрованным посвящением?

Я позвонил Евгении Филипповне Куниной, ученице Брюсова и близкой подруге молодой Адалис, и спросил: «Простите за нахальный вопрос. А как называл Брюсов Аделину Ефимовну в интимной обстановке, в кругу близких друзей?»

— Ну, как? Далью он ее называл!

Значит, ничего не придумала и ничего не забыла пожилая поэтесса. Надо было мне не стесняться и прямо спросить: «А какой сборник вам посвятили?» Теперь стало понятно стихотворение «Даль» из сборника «Миг»:

Ветки, листья, три сучка,
В глубь окна ползет акация.
Не сорвут нам дверь с крючка,
С Далью всласть могу ласкаться я

(Собр. соч. Т. 3. С. 115).

О своем маленьком открытии я рассказал редактору тома Елене Михайловне Малининой и хотел упомянуть о нем в предисловии к сборнику «Дали». Она посчитала это не очень удобным. Единственное, что мне удалось сделать, так это написать слово «Даль» с большой буквы, как имя, и сообщить, что стихотворение обращено к Адалис в сборнике «Миг» (*Щербаков Р. Л.* Текстологические победы и поражения // БЧ-1996. С. 74, 75).

Ни одно поэтическое наследие так не обветшало и не устарело за самый короткий срок, как символическое. Русский символизм правильнее назвать даже лжесимволизмом, чтобы оттенить его злоупотребления большими темами и отвлеченными понятиями, плохо запечатленными в слове. Все лжесимволическое, то есть огромная часть написанного символистами, сохраняет лишь условный историко-литературный интерес. Объективно-ценное скрывается под кучей бутафорского, лжесимволического хлама. Тяжелую дань эпохе и культурной работе заплатило трудолюбивейшее и благороднейшее поколение русских поэтов. <...> В лучших (неурбанических) стихотворениях Брюсова никогда не устареет черта, делающая его самым последовательным и умелым из всех русских символистов. Это мужественный подход к теме, полная власть над темой, — умение извлечь из нее все, что она может и должна дать, исчерпать ее до конца, найти для нее правильный и емкий строфический сосуд. Лучшие его стихи — образец абсолютного овладения темой: «Орфей и Эвридика», «Тезей и Ариадна», «Демон самоубийства». Брюсов научил русских поэтов уважать тему, как таковую. Есть чему поучиться и в последних его книгах — «Далях» и «Последних мечтах». Здесь он дает образцы емкости стиха и удивительного расположения богатых смыслом разнообразных слов в скупо отмеренном пространстве (*Мандельштам О.* Буря и натиск // Русское искусство. 1923. № 1. С. 76).

Стихи данного сборника — плод нового увлечения автора научной поэзией. <...> В сущности говоря, этот сборник мало дает нового в собственно поэтическом отношении, он не больше, как одно из новых упражнений, набившего руку в стихотворчестве автора. И правда, что в этом отношении, как кто-то заметил, брюсовские «Дали» ничего не дали.

Ибо, действительно, мало вводить научные термины в поэтический лексикон, нужно еще научное мировосприятие, что как раз и отсутствует у автора, несмотря на всю его

начитанность и эрудицию. Остается поэтому только ожидать, что принесет нового следующий сборник Брюсова (*В. С. [Владимир Сушицкий.]* Брюсов. Дали // Студенческая мысль. Саратов, 1923. № 3—4. 22 апр. С. 52).

Значительная часть книги <«Дали»> посвящена темам космического характера. Основываясь на последних научных данных, поэт пишет стихи о «вихрях электронов», о «налетах комет», о путях планет и прочее. С радостным спокойствием он созерцает величайшие мировые процессы. К таким грандиозным темам влечет поэта его вера в великую обновляющую миссию революции.

Характерно предисловие Брюсова к «Далям». Он с горячностью отводит упрек в большом количестве встречающихся у него непонятных слов и доказывает право поэта брать свои темы откуда угодно. Он присоединяет к книге специальный справочник, к которому и отсылает читателя. Это больно и смешно. Поэт сознавал свою неширокую доступность и трогательно заботился устранить ее путем справочника. В этом маленьком факте скрывается трагическое противоречие Брюсова нашего времени.

Поэт-ученый, знаток прошлых культур с любовью насыщал свои произведения цветами своей эрудиции, затрудняя этим их доступность. Справочником этого не исправишь, и Брюсову никогда не стать поэтом массового значения (*Анисимов И.* В. Я. Брюсов // Книгоноша. 1924. № 40. С. 3).

Сборник «Дали» был анонсирован Брюсовым как «научная поэзия». Что такое для Брюсова «поэзия», мы знаем из его итоговой статьи «Синтетика поэзии», а что такое «научная» — из статьи 1909 года о Рене Гиле. Поэзия есть акт познания, синтезирующий готовые идеи в новое, оригинальное целое. <...> Научная же поэзия отличается от донаучной тем, что в ней подбор идей не случаен, а однороден, и разработка их однонаправлена. При этом Брюсов делает оговорку, которая нам важна: не всякое произведение представляет собой такой синтез идей: некоторые представляют собой детализацию только одной идеи — в таком случае парная к ней идея иногда оказывается содержанием другого стихотворения. <...>

Мы знаем, что Брюсов ощущал революцию как культурный перелом всемирно-исторического масштаба — не такой, как, например, между классицизмом и романтизмом, реализмом и символизмом, а такой, как между античным миром и ново-европейским миром. Об этом он твердил постоянно. На его глазах, стало быть, начиналась новая мировая цивилизация, ей нужен был новый язык, система зна-

ков, опорных образов, до предела нагруженных смысловыми ассоциациями, — таких, какими обслуживала античный мир греческая мифология. Эту задачу создания образного языка новой культуры Брюсов и взял на себя — не надеясь, конечно, решить ее в одиночку, но желая сделать хоть первый шаг на пути будущих творцов (*Гаспаров М. Л.* Идея и образ в поэтике «Далей» // БЧ-1983. С. 106; 112, 113).

Чувствуя устарелость методов своего мышления и формальных приемов, Брюсов жадно искал новых способов художественного оформления. Эти поиски были столь же решительны, сколь мучительны. Поэт прислушивался к каждому новому слову в области стихотворной техники, откуда бы оно ни исходило. Он подпал под огромное влияние футуристов, в первую очередь — Б. Пастернака. Кое-где встречаются даже явственные признаки влияния имажинистов (*Лелевич Г.* С. 200).

Вяч. Иванов отметил: Брюсов — несомненный и огромный талант. Но он самым грубым образом изнасиловал свою музу, он с ней грубо обращался: таскал ее за волосы, бил ее. <...> К музе обращается он с угрозой: «Влекись, мой вол... мой кнут тяжел» (*Альтман М.* С. 25).

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. КРУГОЗОР. Избранные стихи. 1893—1922. М.: Государственное издательство, 1922.

Для этой книги я брал те стихотворения, — из числа написанных мною почти за тридцать лет, с 1893 по 1922, — которые я считаю особенно удачными, которые мне кажутся чем-либо более интересными или которые мне лично наиболее дороги. <...> Сознаю, что мой выбор субъективен <...> Во всяком случае я старался иметь в виду прежде всего интересы читателя, отбирая несколько десятков стихотворений из нескольких сотен, мною написанных, — не легкое дело для автора, так как ему всегда чем-либо дорого каждое его произведение: ведь иначе оно не было бы написано! Июль 1922 г. (Из предисловия).

В антологию вошло 145 стихотворений В. Я. Брюсова, из написанных им за 30 лет, причем не только выбор, но и разбивка произведений по их содержанию на отделы произведена сугубо субъективно. <...> Тот, прежний Брюсов, виднейший из «старших» символистов, оживает перед нашим взором, хотя через призму современного Брюсова (*А. Ч. [Алексей Черновский.]* Валерий Брюсов. Кругозор. Избранные стихи // Книга и революция. 1923. № 11—12. С. 58).

РОМЕН РОЛЛАН. ЛИЛЮЛИ. Сатирическая драма в одном действии. Перевод в стихах Валерия Брюсова. М.: Государственное издательство, 1922.

Сатирическая драма Ромэна Роллана «Лилюли», написанная автором в конце 1918 года, была переведена мною в 1920 году. Я не жалею, что издание перевода замедлилось. Года два назад драма Р. Роллана могла казаться несколько устаревшей, так как некоторые вопросы, в ней затронутые, потеряли остроту злободневности (в связи с окончанием Европейской войны). Однако, чем больше проходит времени, тем отчетливее выступает общехудожественное значение драмы, стоящее выше запросов одного дня, одной эпохи. В драме вскрывается глубокая сатира на такие явления, которые еще долго не исчезнут из жизни и для которых события войны были лишь одной из возможных иллюстраций. «Лилюли» принадлежит к числу произведений, которые читаются не только современниками, но целым рядом поколений.

В подлиннике «Лилюли» напечатана прозой. Но проза эта окрашена рифмами и во многих местах естественно разлагается на стихи. Эту форму я и старался передать в своем переводе. Там, где подлинник более приближается к прозаической речи, я пользовался обычным стихом наших драм (пятистопным ямбом без рифм). По возможности, я избегал русификации текста, желая сохранить «галльский» колорит подлинника. Октябрь, 1922 (Предисловие).

Перевод «Лилюли» Ромэна Роллана сделан был в несколько дней. Я <вспоминала И. М. Брюсова> подивилась, что Брюсов перевел прозаическую вещь стихами. На это он мне ответил, что стихами переводить легче и интереснее (Материалы к биографии. С. 145).

В октябре 1921 года Брюсов перевел трагедию Ж. Расина «Федра», свой перевод он назвал «вольным». «Вольность» перевода «Федры», можно сказать, устанавливается по трем признакам: во-первых, трагедия передана не рифмованным шестистопным ямбом, который ближе всего александрийскому стиху, а пятистопным ямбом без рифмы, и этим нарушен склад стиха; во-вторых, Брюсов заменил все латинизированные Расином имена греческих богов и героев греческого мифа (сюжет «Федры» заимствован Расином из трагедии Еврипида «Ипполит») именами греческими, — трудно было Брюсову, классику, мириться в наши дни с модным для эпохи XVII века во Франции, особенно для Расина, новатора своего времени, с такой латинизацией всего эллинского; на-

конец, в-третьих, потому, что Брюсов в пятом акте не только нарушил размер стиха и последовательность всех монологов этого действия, но изменил развитие сюжета по Еврипиду. Эта последняя «вольность», помнится, была допущена до некоторой степени в угоду постановке на современной сцене и ради смягчения длиннот расиновских монологов, ибо перевод «Федры» был заказан Валерию Яковлевичу дирекцией Московского Камерного театра, где «Федра» шла в этом новом переводе в течение сезона 1922—1923 года (*Брюсова И.* О переводе «Федры» // *Расин Ж.* Федра / Пер. В. Брюсова. М.; Л.: Искусство, 1940. С. 97, 98).

После демобилизации в 1922 году я не замедлил вернуться в МГУ, где прежний историко-филологический факультет был теперь переименован в Факультет Общественных наук (кратко — ФОН), и стал студентом его Литературно-Художественного отделения. С жадностью бросился я посещать занятия по любимым предметам. И сразу же удалось прослушать курс В. Я. Брюсова «История новейшей русской литературы», посвященный истории русского символизма, а также принять участие в руководимом Валерием Яковлевичем просеминаре «Поэтическое искусство». <...>

Всех лекций было около тринадцати. Первая из них состоялась 13 октября 1922 года, последняя — 16 марта 1923. Лектором Валерий Яковлевич был превосходным. Он не читал предварительно написанную лекцию, как делал, например, профессор М. Н. Розанов, и не держал в руках никаких записей или книг. Составив, вероятно, лишь общий план лекции, он отдавался свободной импровизации... Перед нами был увлекательный лектор с таким изысканным, богатым и выразительным языком, что слушать его было одно наслаждение.

Читая лекцию, Валерий Яковлевич не стоял за кафедрой и не сидел за столом: он все время расхаживал своей обычной, по-молодому упругой походкой (кто-то из нас, студентов, прозвал его «леопардом»). Носил он, помнится, серый костюм, был в меру строен (без всякого «профессорского» животика), а когда останавливался, то не раз скрещивал руки, точь-в-точь как на одном из известных своих портретов работы Врубеля.

На лекции, посвященной Бальмонту, Брюсов не удержался от очень резких критических замечаний о нем как художнике слова. То ли в недоумении, то ли обидясь за Бальмонта, я послал ему записку такого рода, что если, мол, Бальмонт столь плохой поэт, то к чему так подробно о нем говорить... Прочитав вслух эту записку, Валерий Яковлевич

на мгновение смутился и поспешил добавить, что у Бальмонта были и свои сильные стороны.

Советский литературоведческий метод в ту пору еще не сложился, и в лекциях Брюсова не было никаких упоминаний о зависимости литературных явлений от социально-экономических предпосылок и от явлений классовой борьбы... Получалось, что символизм развивается имманентно, как бы сам из себя, с той особенностью, что в московских его кружках существовало тяготение к реализму, а в петербургских — к мистицизму и религиозности. <...> Мне было уже 25 лет, я был старше большинства из сокурсников, но в голове еще бродили шалые мысли, и однажды, под несомненным воздействием того, что рассказывал Валерий Яковлевич о мистицизме (а говорил он об этом вкусно и с полным знанием дела), я по окончании лекции, когда он уже уходил, обратился к нему с таким вопросом:

— Скажите, Валерий Яковлевич, а бывают ли в жизни чудеса?

Брюсов пристально посмотрел на меня и ответил:

— Чудеса, конечно, бывают, но мы не знаем их механизма.

Что касается участия Брюсова в просеминарии «Поэтическое искусство», то он отнюдь не стремился излагать какие-либо законы версификации и обучать студентов писанию «настоящих» стихов. Нет, он несомненно хотел ответить всегдашнему тяготению молодых людей к сочинительству стихов, а может быть, и желал ознакомиться с тем, что пишут его ученики. <...>

Не помню, но, вероятно, Валерий Яковлевич произнес какое-нибудь вступительное слово о поэтическом мастерстве. В дальнейшем же дело пошло — очень живо и даже весело — так, что он предлагал желающим из своих слушателей выступить с чтением их стихов, а затем высказывал свои о них замечания. <...> Никак не могу забыть случая с выступлением Александра Исбаха, кажется, уже печатавшегося в комсомольской прессе. Он прочитал свое стихотворение на модную тогда тему о паровозе революции. Прочитал самоуверенно, гордо и несомненно ожидал похвал. Но вместо этого услышал спокойный, шаг за шагом осуждающий анализ его детища. Он стоял перед нами и все больше краснел, а когда дело кончилось, возвратился на свое место багровым, как помидор (Воспоминания о В. Я. Брюсове. Рукопись в собрании Р. Щербакова).

ГЛАВА ШЕСТНАДЦАТАЯ

Увлечение филателией. — Поэмы Э. Верхарна. — 35-летний юбилей литературной деятельности. — «Основы стиховедения». — Переводы из Э. По. — «Меа». — «Избранные произведения». — Лето в Крыму. — Болезнь и смерть. (1923—1924).

В конце жизни часы отдыха Валерием Яковлевичем большею частью уделялись маленькому племяннику Коле или чтению фантастических романов. Игры с Колей видоизменялись по мере его подрастания. Постепенно из охотников на диких зверей, за которыми он с Колей рыскал с деревянными саблями в руках по всей квартире, отодвигая всюду мебель и опрокидывая столы и стулья, наши охотники засели за стол, сначала занялись наклеиванием в тетрадки картинок (беспощадно истребив для этого много иностранных журналов), затем — рисованьем черточек, человечков, зверушек, букв и т. п., а под конец перешли к собиранию марок.

Тут уже Валерий Яковлевич проявил истинную страсть, что ясно видно из сохранившейся коллекции марок и по подбору каталогов. Собирание марок длилось года полтора. Для восьми-девятилетнего Коли увлечение марками было не по летам, конечно, но это не помешало ему сделаться уже тогда знатоком стран и марок. Коллекционерство это заняло у Валерия Яковлевича не один час досуга, он бегал по разным «марочникам», разыскивая нужные ему каталоги и марки. Денег на это тратилось по тем скудным временам, к моему великому огорчению, гораздо больше, чем следовало бы (Из воспоминаний И. М. Брюсовой).

В архиве <Брюсова> сохранились папки с автографами Ал. Блока, К. Бальмонта, Д. Мережковского, Ф. Сологуба, А. Белого, М. Горького, Э. Верхарна и многих других. На ярлыках этих папок рукой Брюсова сделана лукавая надпись: «автографы великих и не очень великих людей».

Страсть коллекционера сильнее всего Брюсов проявил в филателии — усердно разыскивал редкие марки, погрузился в изучение филателистической литературы. В ноябре 1923 г. Брюсов вступил в члены Всесоюзного общества филателистов. О пристальном научном внимании Брюсова к филателии свидетельствует его письмо к редактору журнала «Советский филателист» в ответ на просьбу дать статью или стихи о филателии. Брюсов выразил свою полную готовность сотрудничать в журнале, но в то же время замечал, что это предложение его смущает.

«Как человек, привыкший к научной дисциплине, — писал он, — я ознакомился со всей той филателистической литературой, какую мог получить в Москве, между прочим, проштудировал все основные каталоги марок на разных языках, но от этого до подлинных знаний в области филателии еще весьма далеко. Как писатель, как профессор, я привык говорить только новое и очень опасаюсь, как бы мои скромные мысли по вопросам филателии (а такие мысли, конечно, у меня возникали) не оказались бы, увы, открытием давно открытых Америк... Однако, когда мне удастся связно изложить на бумаге свои филателистические мысли (что, после Вашего письма, считаю своим долгом сделать), я буду усердно просить Вас отнестись к моей статье с самой суровой критикой. Если не окажется в ней ничего ценного и интересного для подлинных знатоков дела, мне будет неприятно ее появление в печати. Нужно будет еще поучиться, прежде чем писать статьи по филателии. Что до стихов, то эта задача чуть ли не еще более сложная. Стихи на сюжет из области филателии! Видал я такие (не на русском языке), но удачных еще не встречал. Однако самая трудность задачи стоит того, чтобы над ней поработать» (*Ашукин Н.* Валерий Брюсов — филателист // Огонек. 1929. № 8).

Филателия еще не наука. Но она должна стать наукой, именно из так называемых «вспомогательных наук истории». Среди них у филателии есть старшая, но родная сестра: нумизматика. Понятно, почему нумизматика уже давно стала подлинной наукой, а филателии еще далеко до этого. Монеты появились с очень древнего времени (с какого именно, ученые спорят); почтовые марки — меньше столетия тому назад. Старыми монетами интересовались уже ученые древней Греции и древнего Рима, а как определенная научная дисциплина, нумизматика была обоснована уже в XVI веке; к собиранию и изучению марок научно относиться стали только за последние десятилетия. Наконец, нумизматика

уже оказала немало реальных и незаменимых услуг науке: есть периоды в истории, которые известны нам преимущественно (иногда даже исключительно) по монетам и медалям; за филателией таких заслуг еще не значится. <...>

Что филателия молода, это, конечно, не важно. «Это порок, от которого избавляются <с возрастом>». Филателия растет, с каждым годом стареет. 1840 год, с которого считают появление марок, постепенно отойдет в глубь прошлого и когда-нибудь станет весьма отдаленной датой в веках. Что у филателии еще не было своих Экгелей и Мионне (создателей нумизматики), это тоже несущественно. Работники придут, найдутся, когда станет явно, что работа нужна, полезна. <...> (*Брюсов В.* Филателия как наука (1923). ОР РГБ).

<В 1923 г.> я снова встретился с Брюсовым по заданию «Комиссии по изданию критиков и публицистов» под председательством Л. Б. Каменева. Обсуждался общий план издания, в состав которого должны были войти представители передовой общественной мысли, преимущественно социалистического уклона. Вырабатывался список авторов, в который входили наряду с корифеями русской критики такие имена, как Пыпин, Ткачев, Серно-Соловьевич (*Гроссман Л.* С. 284, 285).

ЭМИЛЬ ВЕРХАРН. ПОЭМЫ. Перевод Валерия Брюсова. Издание четвертое, переработанное и дополненное[1]. Пб.; М.: Всемирная литература, 1923.

Сравнительно с прежними изданиями моих переводов Верхарна (первое — 1906 г., второе — 1915 г., третье — 1917 г.), в это, четвертое, издание включено: 22 перевода поэм, ранее мной не переведенных, 3 перевода, заменяющих прежние, и 2 больших отрывка, существенно дополняющих прежние. В общем, в сборнике помещен перевод 60 поэм Э. Верхарна (Из примечаний).

1 октября <1923 г.> в 7 ч. вечера состоялось торжественное открытие занятий в Литературно-художественном институте. С приветственными речами выступали профессора: Брюсов, Коган, Григорьев, представители белорусских писателей, комячейки института и др. Выступавшие профессора отметили крайне важное значение первого в мире института, которому предстоит выпустить профессионалов-писателей и критиков. В институт приняты из 1000 подавших заявления 250 человек, 80% из которых — рабочие и крестьяне. На ли-

тературном вечере выступали со своими произведениями поэты Брюсов, Маяковский, Асеев, Есенин, Шенгели, Адалис и др. (Рабочая Москва. 1923. 3 окт.).

Тепло и глубоко человечно относился Валерий Яковлевич к рабочей и крестьянской молодежи, к рабфаковцам, и в частности к армянам. Напомню один случай. Брюсов проводил экзамен по стиховедению, по курсу, который он сам читал. Билетов тогда не было и времени для подготовки не давали. Один наш товарищ приема 1923 года, студент-армянин из Еревана, страшно смутился, не поняв вопроса, и замолк. И вдруг Брюсов стал его спрашивать на армянском языке. Заговорил Валерий Яковлевич медленно, как бы подыскивая и припоминая слова и их порядок в предложении, растягивая и выделяя каждый слог, особенно глагольные окончания. Когда Валерий Яковлевич убедился, что студент-армянин его понял, — умильно-радостное, удовлетворенное и чуть лукавое выражение осветило до того казавшееся суровым лицо экзаменатора. Еще больше обрадовался же он тому, что и ответ студента, говорившего по-армянски довольно быстро, без всякой скидки на слушавшего, оказался также вполне доступен пониманию Брюсова. Не знаю, кто из них двоих остался более доволен — сам экзаменатор или сдавший экзамен студент? Кажется, оба. А речь шла о теме серьезной: о новой тогда книге профессора Абегяна на тему об армянском метре в поэзии и о недавно напечатанных стихах Егише Чаренца. <...>

Почти каждую неделю в нашем институте устраивали диспуты и литературные вечера. Чаще других бывал В. В. Маяковский. Читали стихи и другие поэты: Кирсанов, Н. Асеев, Иосиф Уткин, Михаил Светлов, Голодный, Жаров, Безыменский, Адалис, Ел. Полонская, а также наши поэты-студенты: Джек Алтаузен, Машашвили, И. Приблудный, Чурилин, из прозаиков Артем Веселый (Николай Кочкуров), правдист Жига (Смирнов). Помню, выступали и Виктор Шкловский, и Илья Эренбург, и многие другие.

Аудитория неистово выражала свои чувства и мнения. Любил эти споры и шум Валерий Яковлевич, но держался в стороне и решительно уклонялся от выступлений на таких вечерах. Трудно было упросить Брюсова выступить с эстрады, однако все же удавалось, когда аудитория не была накалена диспутами и настроена не так бурно. Помню, Брюсов читал свои научно-исторические стихи, кое-что из советского периода, но особенно удались ему «Конь блед», «Хвала человеку» и стихи из цикла «Единое счастье — работа». Осо-

бенно любили студенты вдохновляющие, ударные строфы из второй половины стихотворения «Работа»:

Великая радость — работа,
В полях, за станком, за столом!
Работай до жаркого пота,
Работай без лишнего счета, —
Все счастье земли — за трудом!

Зная эти строфы, мы всякий раз встречали их громом аплодисментов, потому что в них был девиз самого поэта, нашего любимого учителя и ректора. «Работа без лишнего счета» — так он работал сам, этого требовал от своих студентов. Никогда не упрекал Брюсов студентов за незнание, невежество, недисциплинированность, прощал и бестактность, даже грубость, но небрежная, плохо исполненная работа приводила его в ярость, а он был очень сдержанным. <...>

Валерий Яковлевич читал увлекательно и четко, поражая своей эрудицией. Древнегреческих поэтов он сначала читал в русских переводах, читал по памяти, попутно давая оценку переводов, а затем те же отрывки или произведения произносил на древнегреческом, скандируя, тоже наизусть. Он также вел спецкурс по Пушкину, знакомя студентов не только с концепцией, изложенной в его печатных дореволюционных статьях о Пушкине, но и со своими замыслами, набросками для будущих работ. Безупречно цитировал Брюсов и пушкинские тексты. Поражала нас его память. Однажды он, шутя, предложил студентам из любого тома стихотворных произведений Пушкина зачитывать вслух одну или две строки, а Брюсов через несколько секунд на память произносил следующие стихи, и всегда безупречно, безошибочно, без всякого видимого напряжения, а прочитав до конца, называл заглавие и дату (*Ясинская З. И.* Мой учитель, мой ректор // БЧ-1962. С. 310—315).

Декретированные <...> Совнаркомом естественно-научные предметы (физика, химия и биология) из учебных планов ФОНа исключены. Мною было указано на это, причем я считал эти предметы необходимыми не только потому, что они декретированы, но, по общим соображениям, как обязательные для каждого образованного человека. <...>

Многие интересные научные работы Брюсова, не разобранные еще специалистами, лежат в архиве поэта. Только работы по математике — это десятки и сотни листов, испещренные расчетами, чертежами, выкладками. Здесь, например, и рецензия на книгу С. Г. Хилтона «Четвертое измере-

ние и эра новой жизни», и заметки по книгам Г. Лоренца, Ф. Кэджори, Р. Бонола и др., и работы, посвященные теореме Ферма, общей теории чисел, геометрии многих измерений и так далее (Из отчета Брюсова, преподавателя ФОНа 1-го МГУ (октябрь 1923 года) // *Герасимов К. С.* Научная поэзия Валерия Брюсова // БЧ-1962. С. 96, 101).

Многие встречи с Брюсовым, словно разные лики, наслаиваются у меня в памяти один на другой. Вспоминается Брюсов в просторной квартире на 1-й Мещанской у длинных полок, на которых аккуратно расставлены книги на русском, французском, немецком, английском, шведском, итальянском, армянском и многих других языках. Он берет книгу, словно инструмент, раскрывает ее быстро, точно, сразу находит нужное место и читает строки в подтверждение того, что хотел доказать. <...>

У Брюсова на его письменном столе всегда можно было видеть кипу последних книг, разных журналов — и русских, и французских, и английских, бандеролей из всех европейских стран с рукописями или оттисками статей.

— Когда вы это все успеваете прочитывать, Валерий Яковлевич? — спросил я его однажды.

— Ночью и днем, — последовал лаконичный ответ (*Зелинский К.* На рубеже двух эпох. М., 1959. С. 262, 263).

Сохранились черновые варианты рассказа Брюсова под заглавием «Экспедиция на Марс», «Первая межпланетная экспедиция» («Путешествие на Марс»), относящиеся к разным годам. Очень любопытен следующий отрывок из брюсовского «Предисловия редакторов» к этому рассказу: «Известно, что принципиально проблема межпланетных сообщений была разрешена еще в начале XX века, причем первые межпланетные корабли, сконструированные в то время, получили название «ракетных» по характеру тех двигателей, которыми они были снабжены. Однако на твердую почву конструкция подобных кораблей стала лишь с того времени, когда удалось найти практическое применение внутриатомной энергии и использовать ее в качестве моторной силы» *(Герасимов К. С.* «Штурм неба» в поэзии Валерия Брюсова // БЧ-1963. С. 133).

ПЯТИЛЕТИЕ СОЮЗА ПОЭТОВ[2]

Союз поэтов — это объединение, построенное не по общности той или иной общественно-политической плат-

формы, как группируются партии и иные классовые объединения, а по признаку производства, то есть, как организуются, в принципе, профессиональные союзы. В этом — и слабая сторона Союза поэтов, но в этом — и его сила. <...>

Различие идеологии ведет к величайшей разноликости форм, к отсутствию единства в поэтической технике, что мы и видим в Союзе. Ни в коем случае он не образует единого литературного направления. В литературных школах прошлого единство чисто литературных устремлений само собой создавало и известную общность идеологии. В Союзе каждому предоставлена полная свобода ставить себе те или иные литературные задания, и через это члены Союза остаются как бы толпой, объединенной лишь внешним признаком: все они пишут стихи.

Но в то же время в этом таится и сила Союза. <...> Из такого признания Союз, чтобы быть последовательным, должен сделать ряд выводов. Он должен признать, что те общие экономические законы, которые управляют производством вообще, должны иметь силу и для производителей стихов.

Первое и важнейшее требование, которое предъявляется к производству, состоит в том, что оно должно быть полезно, должно служить жизни. Нелепо было бы производить машины, ни к какой работе не пригодные, или ткани, которые ни на что нельзя употребить. Следовательно, и стихи должны быть на что-то пригодны. <...>

Далее, производство подчиняется закону спроса и предложения. Бесполезно было бы выпекать в Москве хлеба впятеро больше, чем его может потребить город. Следовательно, и бесполезно изготовлять стихов во сколько-то раз больше, чем их может потребить страна. <...>

Наконец, производство должно быть на уровне современной техники. <...> Правда, сочиняющие стихи охотно ссылаются на то, что они пишут не для сегодняшнего дня, а для будущих времен. Однако есть все основания думать, что будущие времена сумеют сами о себе позаботиться. <...> И исторический опыт учит нас, что от поэтических созданий доживает даже до следующего десятилетия весьма малый процент. Между тем, современная жизнь властно предъявляет свои законнейшие права на силу, на работу всех современников.

18 ноября 1923 г. (Выступление В. Я. Брюсова // ЛН-85. С. 234, 235).

В ПРЕЗИДИУМ ЦИК

Коллегия Наркомпроса единогласно постановила ходатайствовать перед Президиумом ЦИКа о даровании ордена Трудового Красного Знамени знаменитому русскому поэту В. Я. Брюсову, пятидесятилетний юбилей которого будет торжественно праздноваться 17-го текущего месяца. Мотивами такого высокого отличия для тов. Брюсова являются:

1) Его выдающиеся поэтические произведения, представляющие собою несомненно бессмертный вклад в русскую поэзию.

2) Его огромные заслуги перед русской литературой как переводчика исключительной точности и даровитости, как ученого исследователя техники стиха, как едва ли не первого пушкиниста в России.

3) Участие тов. Брюсова в ответственной работе со всем усердием и преданностью сначала в качестве заведующего Главным комитетом по управлению литературой Наркомпроса, затем в качестве заведующего Отделом художественного образования там же и в течение всего этого времени в качестве создателя, руководителя и главной силы Высшего института литературы, которому Наркомпрос постановил присвоить наименование Института имени Брюсова.

4) Наконец, быть может, самой важной причиной для такого отличия является то, что В. Я. Брюсов через год после Октябрьской революции, сотрудничая с Коммунистической партией, проникся глубоким сочувствием к идеям Маркса как ученый и историк и к революционным тенденциям Коммунистической партии как гражданин и культурный человек. В свои партийные отношения Валерий Яковлевич внес величайшую лояльность, и самое наличие его в наших рядах при его европейской известности является, конечно, для нас значительным политическим плюсом.

Наблюдая деятельность Валерия Яковлевича в течение последних шести лет, коллегия Наркомпроса не может констатировать ни одного уклона от правильной и строгой линии и, наоборот, может указать множество частных фактов и работ, которые с большим тактом и пониманием дела выполнял тов. Брюсов.

Так как пятидесятилетие тов. Брюсова приобретает характер европейского события (знаменуется, например, специальным приездом тов. Горького-Пешкова для чествования в Москву)[3], то коллегия Наркомпроса сочла необходимым отличить присоединившегося к нашей партии высокодаровитого поэта орденом Трудового Красного Знамени. Колле-

гия Наркомпроса просит рассмотреть этот вопрос в срочном порядке для того, чтобы иметь возможность поздравить с этим высоким отличием тов. Брюсова в день его юбилея.

Нарком просвещения <А. Луначарский>.

13 декабря 1923 г. (ЛН-82. М., 1970. С. 262, 263).

АНКЕТА «ВЕЧЕРНЕЙ МОСКВЫ»

Изумляясь ходатайству Наркомпроса во ВЦИК о награждении поэта Валерия Брюсова орденом Трудового Красного Знамени, редакция «Вечерней Москвы» обратилась к видным представителям советской литературы и общественности с вопросом — как они относятся к ходатайству Наркомпроса? На этот вопрос редакцией были получены следующие ответы:

Л. С. Сосновский

— В общем против награждения кого бы то ни было по его заслугам перед революцией и республикой не возражаю. Что касается Валерия Брюсова, я исхожу из оценки не столько его литературно-художественных достоинств, сколько от оценки его общественно-политической физиономии. Прошлый дореволюционный период деятельности Брюсова, — а его, очевидно, награждают не только за период послереволюционный, но за все время его деятельности, — не дает поводов не только для награждения, но и для простого одобрения. Всем известно, что до революции В. Брюсов принадлежал к наиболее чуждым нам группировкам и направлениям. Индивидуалист, далекий от жизни и реализма, склонный к весьма грубому изображению физиологии любовных утех... Я вспоминаю его стихотворение: «О, закрой свои бледные ноги...»

Кроме того, особо большой яркости талант его не представляет даже и с точки зрения литературно-художественной, что не раз отмечалось критиками его эпохи.

Что касается его деятельности за революционный период, — таковая заслуживает всяческого одобрения, но она отнюдь не дает права на присвоение Брюсову звания народного поэта. Его произведения даже последнего периода не доходили до народа и не были рассчитаны на восприятие их народом. Он продолжал и в революции по-прежнему оставаться эстетом, я бы сказал, камерным поэтом. Я отношусь с большой симпатией к В. Брюсову как к одному из старых поэтов, честно и искренне примкнувшему к революции. С большим интересом отношусь к его работе по изучению творчества Пушкина.

Но совершенно недоумеваю, как могла кому-то прийти в голову мысль назвать В. Я. Брюсова высоким званием народного поэта и наградить его орденом Трудового Красного Знамени. Я считаю, что наибольшее право на одобрение и награду имеет такой писатель, как А. Серафимович, вся деятельность которого была посвящена трудящемуся народу без каких бы то ни было колебаний и фальши.

Демьян Бедный

(Вместо ответа на анкету)

МОЛОДЫМ ПИСАТЕЛЯМ
(отрывок)

Брюсов, Белый и компания —
Вот какой шмелиный рой
Втиснул ваши начинания
В свой упадочный настрой.

Яд условности и сложности
В души юные проник,
Замутив до невозможности
Пролетарских дум родник.

«Правда» от 4/II 1923 г.

К. Новицкий — ректор Гос. института журналистики

— Всем известен единственный до сих пор факт награждения орденом Красного Знамени популярного в республике поэта Демьяна Бедного, заслуги которого перед революцией всеми признаны. Что же касается Валерия Брюсова, то присвоение его имени созданному им литературно-художественному институту считаю заслуженным и вполне исчерпывающим.

В. И. Нарбут (поэт) и М. Павлов (рабкор) — члены ЦБ работников печати

— Если следует сейчас награждать еще одного (кроме Демьяна Бедного) нашего писателя орденом Трудового Красного Знамени, то таким писателем, по нашему глубокому убеждению, является не юбиляр Валерий Брюсов, а другой юбиляр — А. Серафимович, который с первой до последней своей строки в течение 35 лет шел нога в ногу с рабочим классом.

Удивительно, как Наркомпрос РСФСР мог выпустить из виду общественное ознаменование этого действительно крупного литературного явления?!

Леопольд Авербах — редактор журнала «Молодая гвардия»

— Валерий Брюсов не принадлежит к числу тех поэтов, которых знает и читает рабоче-крестьянская страна. Я глубоко убежден, что если опросить наш молодняк, то только

самое незначительное количество комсомольцев, рабфаковцев, свердловцев читало его стихи. И я не думаю, что даже после предполагаемого чествования В. Я. Брюсова, которое приобретает характер большого общественного события, с полок библиотек и витрин книжных магазинов будут чаще сниматься его произведения. Старый Брюсов не интересен, не нужен сегодняшнему дню; сегодняшний Брюсов, даже в своих революционных произведениях, слишком вчерашен. Приветливо и бережно относимся мы и будем относиться ко всему тому, что переходит к нам от старого. Тем более к таким большим людям, как Валерий Брюсов, пришедший к нам в тяжелые дни, когда существование советской власти было еще под вопросом. Но... награждать Брюсова орденом Трудового Знамени — с этим ни в какой степени нельзя согласиться; это внесет только неразбериху и непонимание в головы нашей молодежи. Я думаю, что и сам юбиляр был глубоко изумлен предложением коллегии Наркомпроса (Вечерняя Москва. 1923. 14 дек. № 8).

Противодействия публичному чествованию Брюсова были большие. Раздавались всевозможные демагогические протесты против прославления «эстета, символиста, декадента». Склонялись и спрягались пресловутые «бледные ноги». Были демагогические выпады против Луначарского, которого не без основания считали инициатором этого чествования. <...>

Я слышала, что Брюсов пытался убедить Луначарского сделать юбилей скромным и интимным, только для литераторов и просвещенцев. Но, по-видимому, в силу политических причин, а также необыкновенно высокой оценки творческих заслуг Брюсова и его деятельности, коллегия Наркомпроса во главе с Луначарским настояла на самой торжественной обстановке вечера (*Луначарская-Розенель Н.* Память сердца. М., 1965. С. 61).

В 1923 году отмечалось 50-летие Брюсова, и Анатолий Васильевич был председателем Комитета по чествованию поэта.

По инициативе Луначарского Брюсов был представлен к ордену Трудового Знамени. Неизвестно, по какой причине — награждение писателя орденом в ту пору было делом новым и необычайным — ВЦИК отклонил представление наркома. Вот какой интересный документ, связанный с этим эпизодом, я нашла в своем архиве:

«Дорогая Ксения Семеновна! Так как сегодня мне придется сказать большую и ответственную речь на юбилее Брюсова, а я еще не готов; так как, кроме того, правительство недовольно отказом Брюсову в ордене и т. п. и я должен постараться как-то это исправить, <...> то я не приду в НКП.

А. Луначарский».

В результате появилась составленная Луначарским грамота ВЦИКа, где отмечалось, что Брюсов «внес ценный вклад в культуру своей Родины» (*Еринова К. С.*[4] Вспоминая двадцатые годы // Литературная газета. 1965. 20 нояб. № 138).

16 декабря 1923 г. в Российской Академии художественных наук, под председательством А. В. Луначарского состоялось соединенное заседание Академии, Юбилейного комитета по чествованию Брюсова, О-ва любителей российской словесности, Высшего литературно-художественного института, Всероссийского союза писателей, Союза поэтов, посвященное творчеству Брюсова.

На торжестве присутствовали многочисленные представители научного и литературного мира: академик Ольденбург, проф. Котляревский, М. Н. Покровский и др. С речами выступили: А. В. Луначарский, П. Н. Сакулин («Классик символизма»), М. А. Цявловский («Брюсов-пушкинист»), Л. П. Гроссман («Брюсов и французские символисты»), Г. А. Рачинский («Брюсов и ВЛХИ»), С. В. Шервинский («Брюсов и Рим»). Затем с ответной речью выступил В. Я. Брюсов.

По настоятельной просьбе собравшихся юбиляр прочел два своих стихотворения. Поэтом В. Кирилловым было прочитано стихотворение «В те дни», посвященное юбиляру. Вечер закончился музыкальной программой (Юбилей Брюсова // Известия ЦИК СССР и ВЦИК. 1923. 18 дек. № 289).

Последняя <моя> встреча с Брюсовым была в декабре 1923 г., на его пятидесятилетнем юбилее. В зале ГАХН, где происходило первое чествование поэта (второе происходило в Большом театре), было многолюдно и душно, произносились длинные речи. <...> Валерий Яковлевич был заметно утомлен тяжелой ролью юбиляра, в перерыве мне удалось с ним поговорить.

— Ужасно досадно, — сказал утомленным голосом Валерий Яковлевич, — хвалят совсем не за то, за что следовало бы хвалить, и произведения выбрали плохие, не те, которые я люблю и ценю...

Я передал Валерию Яковлевичу стихотворение «В те дни», посвященное ему. Он был искренне обрадован и просил прочитать это стихотворение с эстрады, что мною и было исполнено во второй половине чествования (*Кириллов В.* Памяти В. Я. Брюсова // Прожектор. 1929. № 40).

В ТЕ ДНИ

Валерию Брюсову

В те дни я отдан был снегам,
Был север строг, был сумрак долог,
Казалось, никогда ветрам
Не распахнуть свинцовый полог,
Мой темный, низкий потолок,
Иная жизнь здесь только снится...
Но вот, на золотой песок
Выходит гордая царица.
Царица — жаркая мечта,
Я бедный раб, нубиец черный,
Мне не обресть ее уста
И не расторгнуть плен позорный...
И только в звонком полусне —
Благоуханные баллады...
Но вот, иная даль в огне,
И гнев вздымает баррикады.
И каменщик, подняв кирпич
Над стройкой тягостной, острожной,
Задумался, услышав клич
Свободы близкой и возможной...
Любовно закрываю том,
Уж ночь, а не могу уснуть я:
За далью — даль, чудесным сном
Встают «пути и перепутья».

В. Кириллов

(Валерию Брюсову. М., 1924. С. 68).

ОТВЕТНАЯ РЕЧЬ БРЮСОВА В РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ НАУК

Нужно ли говорить, как я глубоко признателен всем вам, которые вошли сюда, чтобы так внимательно приветствовать меня, и всем докладчикам, которые говорили обо мне столько добрых слов, которые я так мало привык слышать. Но, слушая эти добрые слова, я невольно вспоминал стихи Фета, написанные тоже по поводу его юбилея, когда праздновалось 50-летие его литературной деятельности. Фет говорил тогда:

Нас отпевают, в этот день
Никто не подойдет с хулою,
Всяк благосклонною хвалою
Немую провожает тень...

Понимаете, товарищи, что хотя и очень лестно и почетно быть объектом таких отпеваний, но играть роль немой тени все-таки очень тяжело, особенно когда чувствуешь себя способным говорить, а не совсем еще онемелым. И, слушая все эти добрые слова, я удивлялся вот чему. Почему, товарищи, обо мне говорили сегодня почти исключительно как о классике символизма? Этот самый символизм благополучно умер и не существует, умер от естественной дряхлости. Должно быть, это я в самом деле «немая тень», если нечего больше сказать обо мне. А между тем таковы, собственно, были доклады и проф. Сакулина, и Гроссмана, и Шервинского, и Цявловского. Я не говорю о докладе проф. Рачинского, так как он касался только маленькой части моей жизни. Правда, Анатолий Васильевич Луначарский — за что я ему очень признателен — упомянул о моей деятельности в наши дни, но это напоминание осталось оторванным от других докладов. И когда Павел Никитич Сакулин сказал: «Валерий Брюсов сделался затем бардом революции», — на мой взгляд, это выходило тоже оторванным от всего его доклада. Как-то не ясно было, каким образом этот классик символизма мог сделаться бардом революции. Говорилось много о туманности символизма, о том, что символ облекался в туманные формы. Не знаю, товарищи, конечно, я был среди символистов, был символистом, но никогда ничего туманного в этой поэзии, в этих символах не видел, не знал и не хотел знать. Павел Никитич сказал далее, что, когда я сделался этим самым бардом революции, то, может быть, — это были его слова, я их точно записал, — это был логический путь. Эти слова я подчеркиваю. <...>

Павел Никитич Сакулин сказал — я записал его слова точно — обо мне: «среди одержимых, — я не думаю, чтобы мои товарищи символисты были одержимые, — он был наиболее трезвым, наиболее реалистом». Это правда. И он еще добавляет: «он, — т. е. я, — был и среди символистов утилитаристом». И это верно. Я помню, отлично помню, наши очень бурные споры с Вячеславом Ивановым, который жестоко упрекал меня за этот реализм в символизме, за этот позитивизм в идеализме. Это привело к тому, что я не ужился в кругу Мережковских и «Нового Пути». Затем все вы можете видеть отзвуки этих споров на страницах «Весов». Я вспоминаю мой большой спор с Андреем Белым по поводу его статьи «Апокалипсис новой поэзии». Сквозь символизм я прошел с тем миросозерцанием, которое с детства залегло в глубь моего существа.

Есть у одного из молодых символистов книга, которая называется: «Возвращение в дом отчий». Мне казалось, что теперь, в последний период моей жизни, я вернулся в «Дом отчий», — так все это было мне просто и понятно. Никакой метаморфозы я в себе не чувствовал. Я ощущаю себя тем, кем я был. Все то новое, если оно есть, для меня, как говорили раньше раскольники о Петре Великом, «стариной пахнет». И, конечно, товарищи, здесь нужно отнести на счет юбилейных преувеличений то, что я был вождем символизма, создал журнал «Весы», создал Литературно-Художественный институт; само собой это преувеличено, и не стоит доказывать, что создал все это не я, а я был одним из колесиков той машины, которая создавала, был некоторой частью в том коллективе, который создал символическую поэзию, и в том движении, которое дало Литературно-Художественную школу. Это само собой разумеется.

Но кто же были члены этой группы и этого коллектива, в котором я участвовал? Здесь я позволю себе сослаться на самые объективные факты. Насколько в самый первый период моей жизни кругом меня я видел среди товарищей людей старше меня — Мережковского, Сологуба, Бальмонта, настолько скоро это переменилось; постепенно я видел, как старшие сотоварищи меня оставляют и вокруг меня группируются все более молодые поколения, и от десятилетия к десятилетию я вижу около себя все более и более молодые лица.

Это не значит, что я старался говорить то, что говорит эта молодежь. Всем известно, опять-таки по фактам, что я очень часто с молодежью спорю, <...> но я стремлюсь изучать и понимать эту молодежь, слушать, что она говорит, это я поставил задачей, я чувствую в этом необходимость и верю, что именно это стремление, вложенное в мое существо, и должно дать возможность найти дорогу к дому отчему.

Я знаю то, что, в конце концов, сознавая все свои недостатки и ошибки, я все-таки недаром делал тот путь, по которому я прошел. Слушая здесь, с эстрады, свои стихи, мои давние стихи, которые я давно писал, я все время качал головой и в самом себе критиковал, как это плохо и неверно, потому что сейчас я пишу по-другому, лучше, насколько могу. <...>

Идти вперед можно, только опираясь на эту самую молодежь; насколько я могу, я стремлюсь это делать, мое самое большое стремление — быть с молодыми и понять их. Это

не значит — всегда с ними соглашаться, может быть, молодежь и не права, но в ней есть правда и истина, которую мы, старики, должны понять, чтобы оценить и правильно критиковать взгляды и тех и других.

Я начал стихами Фета, позвольте мне его стихами и кончить. Вот что говорит Фет:

Покуда на груди земной
Хотя с трудом дышать я буду,
Весь трепет жизни молодой
Мне будет внятен отовсюду!

(Валерию Брюсову. М., 1924. С. 54—57).

ГРАМОТА ВЦИК РСФСР В. Я. БРЮСОВУ, ДАННАЯ В ДЕНЬ ЮБИЛЕЯ 17/XII 1923 г.
ВЦИК

Валерию Брюсову

Президиум Всероссийского Центрального Исполнительного Комитета в день 50-летнего юбилея Валерия Яковлевича Брюсова отмечает перед всей страной его выдающиеся заслуги.

Даровитый поэт, многосторонний ученый — он внес ценный вклад в культуру своей родины. Еще задолго до революции в ряде стихотворений он выражал нетерпеливое ожидание освободительного переворота, приветствовал грядущую революцию, заранее выражая горячую симпатию ее последователям — борцам и клеймя презрением людей половинчатых и нерешительных.

После Октябрьской революции он немедленно и твердо вступил в ряды ее работников, а с 1919 года — в ряды Российской Коммунистической Партии. Он воспел с присущим ему талантом этот величайший в мировой истории переворот. Последние шесть лет он неизменно работает на ниве коммунистического народного просвещения и является создателем и руководителем Института Литературы, привлекшего к себе многие десятки пролетарских и крестьянских молодых талантов, учащихся у него мастерству слова.

За все эти заслуги Президиум Всероссийского Центрального Исполнительного Комитета в день 50-летнего юбилея выражает Валерию Яковлевичу Брюсову благодарность Рабоче-Крестьянского Правительства.

(подписи)

Москва, Кремль, 17 декабря 1923 года
(Валерию Брюсову. М., 1924. С. 77).

17 декабря 1923 г. в Государственном Большом театре научные, литературные, театральные и художественные организации чествовали поэта В. Я. Брюсова по поводу полувекового юбилея его жизни <и 35-летия литературной деятельности>. Открылось торжество докладом наркома просвещения тов. Луначарского о творчестве В. Я. Брюсова.

— В. Я. Брюсов, — сказал Луначарский, — был вождем школы символизма в России.

Затем докладчик подвергает обстоятельной критике французский символизм как искусство тончайших переживаний человеческого индивидуума в его обычной «мышиной» беготне, служившего забавой для вырождающихся буржуазных классов, и говорит, что нельзя смешивать этот французский символизм с общим символизмом, который, как художественное явление, есть вещь весьма ценная. До революции Брюсов не знал, что сказать, не было оси, вокруг которой он мог бы вращать свое творчество. Но теперь эта ось нашлась. Брюсов приветствует революцию и отдает ей свою дань.

Тов. Луначарский указал, что Брюсов был одной из опорных фигур в Наркомпросе и деятельно помогал последнему в осуществлении поставленных им культурных целей. После речи наркома просвещения начался акт из трагедии «Федра» в переводе Брюсова и в исполнении артистов Камерного театра. Затем артистами театра Мейерхольда был исполнен акт из трагедии Брюсова «Земля». Далее шла симфоническая поэма «Пан» в постановке Инны Чернецкой и в исполнении ее студии.

Поэты В. Каменский, В. Гиляровский, И. Рукавишников, И. Аксенов и другие читали стихи, посвященные Брюсову. По окончании концертного отделения началось собственно чествование юбиляра, в котором приняло участие несколько десятков представителей различных литературных, театральных и художественных организаций[5]. От имени Президиума ВЦИК юбиляра приветствовал тов. Смидович.

— Когда мы работали в подполье, — сказал тов. Смидович, — когда мы разрушали фундамент самодержавия, то мы слышали, что то же самое делает история и по другим руслам. Мы слышали тогда приветствующий нас четкий голос Брюсова. Когда мы вышли из подполья, то мало слышали сочувствия в той среде, к которой принадлежал Брюсов, но его голос по-прежнему звучал согласно с нами. И, наконец, когда мы приступили к строительству новой жизни, то увидели, что Брюсов работает с нами. Вот почему ВЦИК поручил мне крепко пожать руку В. Я. Брюсову и просил передать ему грамоту.

Очень эффектным моментом чествования поэта было выступление представителей армянского народа. Народный певец, ашуг, исполнил песнь армянского поэта, жившего сто лет тому назад, — Саят-Нова, которого перевел В. Я. Брюсов.

В заключение ашуг положил к ногам юбиляра национальный армянский музыкальный инструмент «кяманчу» в знак признательности за ту великую услугу, которую Брюсов оказал армянскому народу и его поэзии своими переводами и редактированием большой книги «Поэзия Армении». В. Я. Брюсов горячо благодарил всех приветствовавших его и в заключение прочел два своих стихотворения: «Москва» и «Вариация Медного Всадника» (Чествование Брюсова // Известия ЦИК СССР и ВЦИК. 1923. 19 дек. № 290).

Празднование юбилея проходило в зале Большого театра, который был переполнен до предела. Отдавали должное величию Брюсова, отмечали его долголетнюю плодотворную деятельность, которая была большим и прекрасным культурным подвигом.

Читались полностью или в отрывках его многочисленные произведения, пока не настала очередь армян. Им тоже предстояло сказать свое слово... И на сцену вышли трое — с таром, кяманчой и дафом... Даф в руках Гехарика. У него был небольшой, но очень приятный голос — тенор. <...>

Трио музыкантов подходит к авансцене. В первом ряду сидел юбиляр, окруженный множеством друзей, представителями искусства, журналистами. Музыканты садятся. Внимание зала сосредоточилось на них. Воцарилось глубокое молчание. <...>

Звучит, звенит песня, сладостная, такая проникновенная... Гехарик, кажется, сам превзошел себя — поет он свободно и взволнованно. <...> Кончили. Поднялись с мест, и под хлопки тысяч людей Гехарик берет кяманчу и направляется со сцены к залу. На какое-то мгновение аплодисменты затихают, зал недоуменно смотрит: Гехарик спускается, подходит к юбиляру, опускается на колени, не проронив ни слова, молча склоняется перед ним и кладет к его ногам свою кяманчу... Ведь по старинной традиции саз, кяманча ашуга, потерпевшего поражение в состязании, принадлежит победителю!

Брюсов встает: ему известны все детали этой старинной ашугской традиции. Он встает и поднимает Гехарика. Они обнимаются... От волнения на глазах поэта показались слезы...

Неожиданной и необычной оказалась эта дань уважения и любви к поэту... Все совершалось в абсолютно безмолвном зале (*Степанян Аро.* Встречи с поэтом // Литературная Армения. 1959. № 5. С. 108—109).

ВАЛЕРИЮ ЯКОВЛЕВИЧУ БРЮСОВУ
(Стихотворение, присланное в день юбилея)

Я поздравляю Вас, как я отца
Поздравил бы при той же обстановке.
Жаль, что в Большом театре под сердца
Не станут стлать, как под ноги, цыновки,

Жаль, что на свете принято скрести
У входа в жизнь одни подошвы; жалко,
Что прошлое смеется и грустит,
А злоба дня размахивает палкой.

Вас чествуют. Чуть-чуть страшит обряд,
Где Вас, как вещь, со всех сторон покажут
И золото судьбы посеребрят,
И, может, серебрить в ответ обяжут.

Что мне сказать? Что Брюсова горька
Широко разбежавшаяся участь?
Что ум черствеет в царстве дурака?
Что не безделка — улыбаться, мучась?

Что сонному гражданскому стиху
Вы первый настежь в город дверь открыли?
Что ветер смел с гражданства шелуху,
И мы на перья разорвали крылья?

Что Вы дисциплинировали взмах
Взбешенных рифм, тянувшихся за глиной,
И были домовым у нас в домах
И дьяволом недетской дисциплины?

Что я затем, быть может, не умру,
Что, до смерти теперь устав от гили,
Вы сами, было время, поутру
Линейкой нас не умирать учили?

Ломиться в двери пошлых аксиом,
Где лгут слова и красноречье храмлет?..
О! весь Шекспир, быть может, только в том,
Что запросто болтает с тенью Гамлет.

Так запросто же! Дни рожденья есть.
Скажи мне тень, что ты к нему желала б?
Так легче жить. А то почти не снесть
Пережитого слышащихся жалоб.

Б. Пастернак

(Валерию Брюсову. М., 1924. С. 65).

Красно-золотой, сверкающий огнями зал Большого театра, переполненный самой разнообразной публикой; сапоги, гимнастерки и тут же смокинги и вечерние платья. Прежде чем уйти на сцену в президиум торжественного заседания, Анатолий Васильевич вместе со мной из ложи рассматривает публику. Как много знакомых лиц среди собравшихся; здесь все московские литераторы — в какой-то мере это и их праздник; вот приехавшие из Петрограда Георгий Чулков, Евреинов, академик Державин, в дипломатической ложе один из бывших соратников Брюсова по «Скорпиону» Юргис Балтрушайтис, московский поэт, теперь посланник Литвы. Борясь с одышкой, по партеру проходит Сумбатов-Южин, так долго вместе с Брюсовым возглавлявший <«Литературно-художественный> кружок»; а на ярусах шумит, как морской прибой, молодежь — студенты, рабфаковцы, среди них чувствующие себя сегодня «хозяевами» и гордые этим слушатели Высшего литературного института. Обращают на себя внимание смуглые, черноволосые люди в зале, слышится гортанная речь — это приехала армянская делегация из Еревана, и пришли на чествование Брюсова московские армяне — они благодарны Брюсову за великолепную антологию армянской поэзии. В фойе правительственной ложи Анатолий Васильевич что-то пишет карандашом в блокноте. Оказалось, он сложил экспромт, который тут же на вечере прочитал:

Как подойти к Вам, многогранный дух?
Уж многим посвящал я дерзновенно слово
И толпам заполнял настороженный слух
Порой восторженно, порой, быть может, ново.
Но робок я пред целым миром снов,
Пред музыкой роскошных диссонансов,
Пред взмахом вольных крыл и звяканьем оков,
Алмазным мастерством и бурей жутких трансов.
Не обойму я Вас, не уловлю я нить
Судьбы логичной и узорно странной.
И с сердцем бьющимся я буду говорить
Пред входом в храм с завесой златотканой

(*Луначарская-Розенель Н.* С. 61, 62).

Неотчетливо вспоминаю празднование 50-летнего юбилея Брюсова в Большом театре в 1923 году. Помню, что сидела с Маяковским в ложе. Был, наверно, и президиум, и все такое, но сейчас вижу Брюсова, одного на огромной сцене. Нет с ним никого из былых соратников — ни Бальмонта, ни Белого, ни Блока... Кто умер, а кто уехал из советской России. <...> Маяковский вдруг наклонился ко мне и тороп-

ливо прошептал: «Пойдем к Брюсову, ему сейчас очень плохо». Помнится, будто идти было далеко, чуть ли не вокруг всего театра. И нашли Брюсова, он стоял один за кулисой, и Владимир Владимирович так ласково сказал ему: «Поздравляю с юбилеем, Валерий Яковлевич!» Брюсов ответил: «Спасибо, но не желаю вам такого юбилея». Казалось, внешне все шло как надо, но Маяковский безошибочно почувствовал состояние Брюсова (*Брик Л.).*

После юбилейного чествования в Большом театре, которое закончилось к 12 часам ночи, активисты-брюсовцы по списку приглашались на студенческий банкет в здание института. Было человек 80, десятая часть студенчества. Мы собрались к часу ночи у накрытого стола, где было вино и всякие редкие для того времени яства. Валерий Яковлевич подъехал очень быстро, все обрадовались и несколько удивились, что он так быстро покинул общество «больших людей».

— А мой отчий дом как раз здесь, среди вас! — объяснил Валерий Яковлевич. Как же весел, обаятелен, остроумен и чистосердечен, ясен и молод душой почти до детской наивности был Брюсов в ту юбилейную ночь! (*Ясинская З.* Мой учитель, мой ректор // БЧ-1962. С. 317).

Ужасно жалею, что не могу присутствовать на Вашем торжестве. <...> Мне лично было бы особенно приятно приветствовать Вас, и вот почему.

Как-то особенно ярко встает сейчас в памяти прошлое — наши студенческие годы. Помните наш студенческий литературный кружок — наши собрания — часто — у Вас на квартире на Цветном бульваре — наши споры и наши «симпозионы». Вижу ясно, как будто это вчера, как Вы читаете доклад о «Ринальдо» Т. Тассо, слышу ясно, как Вы читаете стихи, которые потом появлялись в маленьких книжках в розовой обложке, все еще звучат в ушах моих — «Серебро, огни и блестки, целый мир из серебра». <...>

Все это — и еще много других эпизодов — встает сейчас в памяти особенно выпукло, и потому мне было бы особенно приятно приветствовать Вас от имени университета (хотя не мне это поручено) — Вас, участника этого студенческого кружка, ставшего преподавателем университета.

Если бы здоровье мне позволило, я постарался бы сегодня, когда Вы услышите много лестных слов о Вашей деятельности как ученого и поэта, выявить, какое большое зна-

чение — воспитательное и поучительное — имеет Ваш образ для современных поколений (Письмо В. М. Фриче от 16 декабря 1923 года // ЛН-98. Кн. 2. С. 563, 564).

<...> жалостный в своем горьком величии юбилей. В. Брюсов сумел порвать и с «академиками» и с «почитателями». «Символистом-Брюсовым» гордилась вся меценатская и художественная Москва. Как же: «наш» ученнейший эрудит! Друг Верхарна! Вождь московской школы! Певец города! Знаток древних! Первоклассный поэт, переведенный чуть ли не на все языки мира!

«Брюсов-коммунист?» — Но это же ужас! Карьерист! Изменник интеллигенции! Да и стар уже! Юбилей? Вот посмотрим, как он будет праздновать юбилей со своими коммунистами?!

И, надо сознаться, юбилей сумели превратить в пытку. Никто из былых соратников не «удостоил» чествовать действительно же большого поэта и крупнейшую культурно-поэтическую фигуру начала столетия. Швырявшие стулья в начале его поэтической деятельности не посмели этого сделать, конечно, теперь. Но они оставили пустыми эти стулья как знак своей мести, как символ проклятия «отступнику» от их традиций, от их куцего жизненного трафарета.

Рабочим и крестьянам не мог быть близок В. Я. Брюсов с его специфической деятельностью поэта-модерниста, поэта-ученого. Рабочим и крестьянам нужно запомнить много имен, непосредственно посвятивших свою жизнь борьбе за их дело. И юбилей В. Я. Брюсова не мог быть особенно популярным, как и юбилей всякого кабинетного ученого. Звание «народного поэта», конечно, было бы натяжкой в применении к нему. <...>

Мы, лефовцы, отказались от участия в юбилее из ненависти ко всяким юбилеям. Но помню, как мы зашли к В. Брюсову в артистическую пожать ему руку, — в ответ на пожелание одного из нас пережить еще двойной юбилей Валерий Яковлевич, горько улыбнувшись, ответил:

— Нет, уж довольно одного! Не желаю вам встретить такого (*Асеев Н.* Валерий Брюсов // Известия ЦИК СССР и ВЦИК. 1924. 11 окт. № 233).

Простите за то, что я совершенно сознательно не явился на Ваше чествование в Большой театр. Я очень не люблю публичных торжеств. Смею Вас уверить, что Ваш юбилей для меня значительно дороже, чем для многих из тех, кто присутствовал официально на чествовании. <...>

Мне очень грустно, что уже долгое время мы в силу литературных условий оказываемся как бы по две стороны баррикад искусства. Но даже при этом положении я ни одной секунды не забываю, что только Вы и Ваше искусство помогли мне выучиваться писать стихи. Мне очень горько, что среди целого ряда Ваших учеников я оказался в положении одного из наиболее Вами нелюбимых, но и это нисколько не меняет моего чувства глубокой признательности и искренней любви к Вам. Тем с большей внимательностью я всегда относился ко всем Вашим устным и письменным критическим замечаниям обо мне, в частности, и о русской поэзии вообще, хотя зачастую не соглашался с ними. Позвольте еще раз пожелать Вам всего самого светлого и лучшего.

Еще более обидно мне, что в эти дни, дни Вашего торжества, как человека и поэта, некоторыми газетами поднята совершенно непристойная демагогическая травля Вас на почве обиженного самолюбия Серафимовича (Письмо В. Г. Шершеневича от 17 декабря 1923 года // ЛН-98. Кн. 2. С. 564).

Между прочим, за последнее время установилась мода скопом набрасываться на «классичность» форм Брюсова, упрекать во всех поэтических грехах вплоть до контрреволюционности.

Формально такое мнение может быть высказываемо, конечно, с той или иной дозой приблизительного правдоподобия. Но когда это академическое, в конце концов, предположение подхватывается боевыми перьями, в свое время выщипанными тем же Брюсовым из общего хвоста критики — становится противно. Противно, так как это начинает походить на травлю матерого зверя, случайно оставшегося одиноким. На травлю скопом, гуртом, без какого-либо риска. А что В. Брюсов остался одинок и почему он остался одинок — над этим следует призадуматься. В то время как вся почти наша виднейшая интеллигенция клацала зубами на советскую власть, В. Брюсов сумел вплотную стать с ней плечом к плечу, чувством поэта, влюбленного в жизнь и в неотвратимое обновление ее форм, почуяв в коммунизме жизнь будущего. Он не побоялся порвать со «своим кругом», не стал подсчитывать могущих отшатнуться поклонников, он с искренностью и жаром нового человека покинул все то, с чем, казалось бы, был связан всем своим прошлым. «Казалось бы...» Но на самом деле, может быть, никто сильнее Брюсова не ненавидел неряшливую, тупую,

жирную буржуазию Москвы, покоренным зверем ползущую к ногам «своего европейца» — поэта (*Асеев Н.* Советская поэзия за шесть лет // Вопросы литературы. 1967. № 10. С. 180)*.

Мои недоброжелатели говорят, что я «полевел», стал футуристом; а футуристы меня ругательски ругают, говорят, что я совсем «оправел», стал хуже академика (Из письма Брюсова к А. Б. Кусикову от 25 апреля 1923 года // Накануне. Литературная неделя. Берлин, 1923. 16 дек. № 507).

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ

Наглухо застегнутый сюртук —
Метущийся и суетный покой.

Скрестивши мысли гибкою рукой,
Как будто бы оберегая грудь,
Он говорит. — И трепетно во рту
Лучится негасимо папироса.

Слова тяжелые и скользкие — как ртуть.

Вот вижу: — он в ЛИТО и в наркомпросе,
Вот председательствует он в СОПО,
Вот он читает об Эдгаре По,
О символизме, о Катулле...

Одним он враг — другим он нежный друг.

Лицо татарское, обрубленные скулы,
И наглухо застегнутый сюртук.

Порой улыбка остро от виска
В провал подбровный выморщит иглу,
И скалы скул, вздымаясь на оскал,
Его зажженные глаза уводят в глубь.

Походка мягкая: — плывет, крадется он,
Внезапно выхватом срывая легкий шаг,
Потом прыжок, потом волчковый бег...

День в памяти: дымилась пороша: —
Он промелькнул, и сдержанный поклон
Двум нелюбимым обронил на снег.

Еще один запомнился мне день,
Раскатный день,
Неповторимый день: —

---

* Статья, написанная в феврале 1924 года, предназначалась для журнала «Печать и революция».

Октябрь по улицам грузовиком грохочет,
С Ходынки молния: гремит чугунный гром,
И новый стих и новый твердый почерк
Выводит Кремль бушующим пером.

Мы встретились. — Он радостный и страстный,
Его глаза восторженно горели...

Да, это ты, суровый, строгий мастер,
Мой старший друг,
Любимый друг,
Валерий.

Александр Кусиков

(Накануне. Литературная неделя. Берлин, 1923. 16 дек. № 507).

<На другой день после> кончины В. И. Ленина ко мне обратились **представители Моссовета** с просьбой написать «кантату», которая будет немедленно положена на музыку, и, может быть, будет исполняться на похоронах. Несмотря на болезнь, я тотчас принялся за работу, написал эту «кантату», в которую постарался ввести мотивы «похоронного марша» и «Интернационала». Моссовет издал мои стихи с музыкой т. Багриновского, но... но присоединил к брошюре нелепейшее предисловие, не знаю кем написанное[6]. В результате Главлит арестовал эту брошюру и запретил ее распространение <...>

После того ко мне обратился Большой театр (т. Малиновская). Было решено исполнить на похоронах Реквием Моцарта, и меня просили написать к нему новые слова. Я проработал над этим без перерыва целые сутки. Когда работа была окончена, мне объявили, что Реквием отменен...

Наконец, я получил возможность написать то, что сказать хотелось мне лично. Я набросал стихотворение и предполагал предложить его вам для «Известий». Но ко мне приехали представители литературных организаций, готовившие <однодневную> газету «Ленин». Эти товарищи, так сказать, «силой» вырвали у меня черновой набросок стихов, и в таком виде он напечатан[7].

Теперь, после этого изложения (извиняюсь, что слишком длинного) моих неудач, я обращаюсь к вам с просьбой: не найдете ли вы возможным перепечатать в «Известиях» это мое стихотворение, но уже в исправленном виде (одна опечатка в «Ленине» даже искажала смысл). Мне лично это было бы очень дорого, а стихи с самого начала я думал предложить вашей оценке (Письмо Брюсова редактору газ. «Известия» Ю. М. Стеклову // Новый мир. 1930. № 6. С. 172).

В Административно-финансовую комиссию Малого Совнаркома.

Коллегия Наркомпроса возбудила ходатайство об установлении для поэта В. Я. Брюсова, члена Коммунистической партии, по поводу пятидесятилетнего его юбилея ежемесячной пенсии в 150 червонных рублей. Коллегия действовала при этом не по своей инициативе, а в силу сообщения, сделанного наркому по просвещению тов. Л. Каменевым по телефону о принятии Политбюро ЦК решения даровать таковую пенсию тов. Брюсову. Коллегия со своей стороны находит эту меру совершенно рациональной. Литературные работы, предпринимаемые тов. Брюсовым, весьма обширные и чрезвычайно ценные как с культурной, так и с политической точки зрения, не могут оплачиваться таким образом, чтобы обеспечить его существование. Валерий Яковлевич вынужден поэтому нести службу в Главпрофобре, причем Главпрофобр значительно снизил ему получаемое им содержание. Так как рассмотрение вопроса о пенсии в Совнаркоме задержалось, то получился абсурдный и необычайный факт: по поводу юбилея человеку значительно уменьшили его средства к существованию. Нет никакого сомнения, что освобождение такого крупного ученого и литератора, безусловно стоящего на точке зрения Советской власти и Коммунистической партии, как Валерий Яковлевич, при всей известной его работоспособности приведет к наилучшим результатам, дав ему возможность, не соображаясь каждый раз с вопросом о заработке лишнего рубля, браться за капитальный труд. Этими же соображениями, конечно, руководилось и Политбюро ЦК.

Ввиду этого я еще раз ходатайствую о выполнении в советском порядке директивы ЦК партии и об удовлетворении ходатайства Коллегии о назначении пенсии тов. Брюсову.

21 февраля 1924 г. Нарком по просвещению А. Луначарский.

Заслушав это письмо, Совнарком 25 февраля 1924 г. постановил назначить персональную пенсию «поэту и ученому» В. Я. Брюсову «ввиду особых заслуг его перед Союзом СССР» (ЛН-82. М., 1970. С. 263, 264).

Самые приятные для меня воспоминания — это о В. Я. Брюсове у меня, на моей квартире, на Трубниковском переулке, дом 26, кв. 12. В 1922—23 гг., если не ошибаюсь[8], как-то вышло так, что Пушкинской комиссии Общества Любителей Российской Словесности негде было заседать. Исторический круглый зал в Университетском старом зда-

нии, где обычно происходили заседания Общества, не то ремонтировался, не то не топили его, точно не помню, но почему-то заседать Пушкинской комиссии было негде. Я был тогда секретарем Пушкинской комиссии и предложил свою квартиру для заседаний. <...> Единственное неудобство — это шестой этаж, а лифт в то время не работал. Помню, как П. Н. Сакулин, едва взойдя почему-то по черной лестнице, долго не мог отдышаться... Вероятно, и Валерию Яковлевичу не так легко было «взобраться», но он, не выразив никакого недовольства, очень оживленный пришел на заседание, на котором сделал свой доклад «О левых рифмах Пушкина». С солидной эрудицией старого пушкиниста и с тонким чутьем ритма, как полновластный хозяин в этой области, он прочел блестяще парадоксальный доклад, выдвинув многим показавшуюся тогда парадоксом мысль, что у Пушкина можно, — в зародыше, конечно, найти те же принципы, которые положены в основу рифм Маяковского, у которого часто рифмуются не концы слов, не звуки, идущие от ударения направо (если представить слово напечатанным или написанным), а помещающиеся от ударения налево — потому Валерий Яковлевич и назвал такие рифмы «левыми» рифмами... (*Фатов Н. Н.* В. Я. Брюсов. Наброски воспоминаний. Машинопись в собрании Р. Щербакова).

Будучи студентом 2-го Московского государственного университета, я посещал разные литературно-научные заседания, в частности Общества любителей российской словесности. Преподававший у нас профессор Н. Н. Фатов устраивал у себя дома собрания литературного кружка с участием некоторых литературоведов и писателей. В 1924 году я присутствовал там на заседании Пушкинской комиссии упомянутого общества с докладом Валерия Брюсова. Много занимавшийся изучением Пушкина, он в этот раз выступал на тему «левизна Пушкина в рифмах».

В то время большим вниманием пользовалось изучение художественной формы. В литературоведении, как известно, возникло даже направление под названием «Формальной школы». Брюсов, который был одним из выдающихся знатоков и мастеров поэтической формы, в названном докладе показал, что Пушкин в своих стихах обращал большое внимание и на так называемые «опорные» звуки, находящиеся слева от ударения в рифмуемых словах, и тем самым явился в известной мере как бы предшественником поэтов XX столетия (*Трифонов Н. А.* Из воспоминаний старого брюсоведа // БЧ-1996. Ереван, 2001. С. 350).

Ввиду пятидесятилетнего юбилея Валерия Яковлевича Брюсова, СНК Союза ССР, принимая во внимание выдающиеся литературные и научные заслуги В. Я. Брюсова и признавая необходимым обеспечить ему возможность сосредоточиться на творческой, научной и литературной работе, постановляет: назначить В. Я. Брюсову пожизненную пенсию в размере полуторной высшей ставки тарифа ответственных работников.

Зам. председателя Совета Народных
комиссаров Союза ССР — А. Цюрупа
Управляющий делами — Н. Горбунов
Секретарь — Л. Фотиева

Москва, Кремль, 10 марта 1924 г.

(Архив Мемориального кабинета В. Я. Брюсова).

В 1918 году издательством «Парус» было, с согласия В. Я. Брюсова, право на издание собрания его сочинений передано З. И. Гржебину. В архиве Брюсова сохранилось три редакции авторского предисловия к этому изданию. Приводим редакцию 1923 года:

Собрание моих сочинений, выходящих в издании З. И. Гржебина, не может быть названо «полным» в академическом смысле слова. Частью это зависит от условий, поставленных издательством, частью от моего личного желания. Но издание это не является и собранием «избранных произведений», не должно считаться какой-то антологией. В известной части оно включает **все**, что я сам желал бы видеть в собрании своих сочинений.

Впервые в печати мои строки появились еще в 1889 г., если не считать совершенно детских опытов, печатавшихся даже раньше. Следовательно, ныне, в 1923 г., моя «литературная деятельность» обнимает уже свыше 30 лет. За этот период мною написано и напечатано очень большое количество самых разнообразных литературных произведений: кроме стихотворений, лирических поэм, рассказов, повестей, драм, также длинный ряд переводов в стихах и прозе, и наконец, весьма много работ научных, критических и публицистических, как отдельных исторических и историко-литературных исследований, так чисто журнальных и газетных статей. Полагаю, что все это, собранное вместе, составило бы до 500 печатных листов. <...>

Мне представляется правильным ограничить данное «собрание сочинений» тем, что было мною написано за первые 25 лет моей писательской жизни. При всем внешнем разнообразии оно все же составляет нечто цельное, объединенное

если не неизменным, то все же только постепенно видоизменяющимся мировоззрением, если не единой, то единообразной техникой. Это, если позволено мне критически судить о себе самом, «собрание сочинений **Брюсова-символиста**», от его первых опытов в этом направлении до тех произведений, в которых автор явно изживает сам себя. Ранние произведения этого рода теперь кажутся мне не вполне удачными пробами несколько заносчивого юноши; в дальнейшем я теперь вижу постепенное овладевание формой и осознание своих взглядов; в наиболее удачных произведениях (что признавало большинство моих критиков) достигнуто известное мастерство, так что они являются характерными образцами творчества символистов; наконец, в последних книгах чувствуется уже повторение самого себя, усталость и работа по готовым шаблонам, — печальный удел, которым обычно заканчивается эволюция каждой литературной школы. Таким образом это собрание произведений 1892—1917 гг. имеет свое начало и свой конец: это нечто завершенное, к чему присоединять попытки писать в ином роде (удачные или неудачные — иной вопрос) — было бы неуместно. <...>

Позволю себе только указать, что сравнительно с предпринятым издательством «Сирин» в 1912 г. «Полным собранием» моих сочинений, настоящее «собрание» сокращено мною приблизительно **вдвое**, т. е. что я вычеркнул половину из тех произведений, которые были включены и предполагались для включения (издание 1912 г. не было закончено) в «Полное собрание»* (ОР РГБ).

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. ОСНОВЫ СТИХОВЕДЕНИЯ. Курс ВУЗ. Части первая и вторая. Общее введение. Метрика и ритмика. Издание второе. М.: Государственное издательство, 1924.

«Основы стиховедения» имеют назначение — служить учебником в ВУЗе, где этот предмет преподается (ФОН университетов, Высшие Художественно-Литературные и Театральные учебные заведения и др.), а также для «Литературных студий» и тому подобных специальных курсов. <...> В частности, учебник имеет в виду далеко не только лиц, пишущих стихи, но всех вообще изучающих художественную литературу, т. е. будущих историков литературы, крити-

---

* Издание Полного собрания сочинений З. И. Гржебиным осуществлено не было.

ков, инструкторов литературы и т. п. Понимание поэзии без знакомства с техникой стиха всегда останется недостаточно полным (Из предисловия).

Теория Брюсова ведет нас непосредственно в лабораторию поэта. Это — не чисто умозрительные построения, для которых безразличен вопрос о практической реализации основных выводов научного изучения. Для Брюсова стиховедение стояло как проблема технологическая. Научные выводы интересовали его постольку, поскольку они оказывали влияние на практику поэтов, поскольку они могли обучить поэтов их мастерству. Наука Брюсова есть наука мастера. <...>

Обращаясь к характеру брюсовского анализа стиха, нельзя не отметить исключительный объективизм его утверждений. Этот объективизм имеет несомненную связь с общим позитивизмом мышления Брюсова. Из всех символистов он в наименьшей степени был подвержен мистицизму и религиозным настроениям. <...>

Брюсов был реформистом стиха на протяжении всей своей поэтической деятельности. Он не оставил без ответа ни одно явление современных достижений в области стиховой формы. И тем не менее — во всех самых революционных шагах он вскрывает своей теорией органическую закономерность литературной традиции. Несмотря на то, что теоретические взгляды Брюсова несомненно эволюционировали и второе издание его курса представляет собой нечто принципиально новое по сравнению с первым*, — все же основные линии его труда сохранены в прежней форме (*Томашевский Б.* О стихе. М.: Прибой, 1929. С. 321—324).

ЭДГАР ПО. ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ ПОЭМ И СТИХОТВОРЕНИЙ. Перевод и предисловие Валерия Брюсова с критико-библиографическим комментарием[9]. М.; Л.: Всемирная литература, 1924.

Причины, побудившие меня приняться за этот труд, — перевод лирических стихов Эдгара По, — я считаю достаточно важными. Лирика Эдгара По — одно из замечательнейших явлений в мировой поэзии. Исключительно своеобразная сама по себе, заключающая в себе ряд созданий, которые должны быть признаны классическими образцами словесного искусства, она в то же время — источник весьма многих течений в позднейшей литературе. Круг идей, вложен-

---

* Имеется в виду книга «Наука о стихе» (М., 1919).

ных в поэмы Эдгара По, и многие его технические приемы были позднее широко разработаны и использованы поэтами конца XIX века, английскими, французскими, немецкими, русскими и др., и правильно оценивать их произведения невозможно без ближайшего знакомства с одним из основных их первоисточников[10]. Между тем до сих пор в русской литературе не только не существовало удовлетворительного перевода поэм Эдгара По, но напечатанные переводы — за исключением не более, как двух-трех — дают совершенно превратное представление о его поэзии, что особенно должно сказать о переводах К. Бальмонта (Из предисловия переводчика).

Первые произведения Э. По были напечатаны еще при жизни Пушкина, а первые переводы Э. По на наш язык стали появляться в конце восьмидесятых годов <...>

Брюсов, один из основателей русского символизма и, несомненно, наиболее крупный представитель этого течения в славянской группе языков, положил всю свою жизнь на работу над русской версией По. Собрание (кодекс) Брюсова включает почти все произведения По, написанные в стихах (нет трагедии «Полициан», и об этом стоит пожалеть), и по полноте своей оставляет далеко за собой все переводные сборники стихов американского поэта как наши, так и иноязычные. <...>

Брюсов давно стал выступать как переводчик, метод его, как переводчика, достаточно хорошо известен: в данной книге мы имеем перед собой все свойства брюсовского перевода, а именно: тщательность в намечании общего плана работы, попытку сохранить наиболее важные, по мнению переводчика, детали техники и большую осторожность в согласовании синтаксического построения подлинника с требованиями русской речи.

Конечно, при таких высоких требованиях не все они и не всегда могли осуществиться одновременно. Не всегда Брюсову удавалось сохранить капризные переходы английского трехдольника, не везде Брюсов находил точное определение наиболее важного приема: в балладе «Падение Дома Эшеров» он сохранил всюду хореический ритм, хотя вторая половина баллады у По написана амфибрахием <...>, в «Вороне» (огромная работа Брюсова, потребовавшая четырех переводов этой поэмы, тянется через всю жизнь нашего поэта и вряд ли ее можно считать завершенной автором) местами звуковой характер группированных Э. По слов определяет все построение — Брюсов переводит самые слова, т. е.

звуковую метафору обращает в метафору смысловую и таким образом отклоняется и от прямого (семантического) смысла подлинника, и от его морфологического оправдания. Но все это, конечно, детали, которые теряются в общем. Мы можем гордиться, что такой колоссальный по сложности труд был завершен в наше время нашим современником и тем, что издателем его было наше государство (*Аксенов И. А.* Эдгар По. Полное собрание поэм и стихотворений / Пер. В. Брюсова // Печать и революция. 1925. № 1. С. 287, 288).

Хотя и с большим опозданием, хочу сердечно поблагодарить Вас за то внимание, с каким Вы отнеслись к моему переводу Эдгара По. В свое время я просил А. Н. Тихонова передать Вам мою благодарность и надеюсь, что он исполнил мою просьбу. Как Вы, может быть, видели по корректурам, я воспользовался почти всеми Вашими указаниями, так как не мог не признать их справедливости. В некоторых случаях, впрочем, было простое недоразумение. <...>

Но напрасно Вы не указали мне многих других недостатков перевода, которые, конечно, бросились Вам в глаза. Перечитывая свои переводы в корректуре, я с отчаяньем убедился, как еще много, бесконечно много в них слабых мест. Особенно в старых переводах: «Ворон», «Улалюм» (я поставил, по Вашему, «Юлалюм», но не вернее ли «Элалюм»?), «К Анни» и многое другое! Кое-что я поправил, например, «Энни» вместо «Анни» и др., но, конечно, лишь кое-что. Чтобы исправить все, что я заметил, пришлось бы проработать еще год, а то и два, три! — следовательно, пока отказаться от издания. Но меня все эти недостатки все же теперь очень мучат. Авось, доживу до 2-го издания! (Письмо М. Л. Лозинскому от 16 марта 1924 года // ЛН-98. Кн. 2. С. 565).

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. MEA*. Собрание стихов 1922—1924. М.: Государственное издательство, 1924.

Продолжая стоять на той же точке зрения <что и в сборнике «Дали»> и имея в виду проложить пути к «научной поэзии», автор в стихах этого сборника не считал возможным «приспосабливаться» к тому или иному уровню понимания. Он писал для читателя, который знает столько же, сколько он сам, и не настолько скромен, чтобы считать такое требование преувеличенным (Примечания).

---

* Спеши *(лат.)*. Книга вышла в свет уже после смерти поэта.

В этом сборнике <«Меа»> с символическим и многозначным заглавием, в сборнике тематически чрезвычайно пестром — последняя дань большого и умного поэта веку и его кумирам и своим личным, общественным и профессиональным пристрастиям. Сборник открывается циклом «В наши дни»: патетика, революции, приветствия и размышления, пожалуй, главным образом, — размышления в торжественных и даже пышных словах; конечно — в привычной манере эрудита: от древности, от исторических камней — к кипению вихрей этого дня, к предчувствию будущей «эры эр». <...>

В следующем цикле под названием <«В мировом масштабе»> — еще больше простора для замысловатого, а порою и глубокомысленного теоретизирования на мировые темы уже философской, а не политической категории. Макро- и микрокосмос. «Невозвратность», «Мир N-измерений» — о судьбах вселенной; «Мир электрона» — о «душе» атома. «Хвала зрению» — тут скрывается, пожалуй, философема заглавия. <...>

Цикл «Из книг» — пленительная власть книжной культуры; это — ряд посвящений любимым спутникам от исторических образов древности до учителей и сверстников в поэтическом труде и соучастников философских раздумий. <...>

Стихи этого сборника обременены обычной для Брюсова книжной мудростью и атрибутами ученого аппарата в стиле, ритмически нарочито (из-за профессионального пристрастия) усложненном; конструкция фразы произвольно затруднена иногда ради эффектов рифмы; словарь изобилует терминами и именами. Книжка в конце снабжена объяснительными примечаниями. Рекомендовать сборник можно только для читателя, уже в достаточной мере искушенного (*Лаврова К.* Валерий Брюсов. «Меа» // Красная новь. 1924. № 7—8, декабрь. С. 382, 383).

В 1924 году Брюсов писал драму «Мир семи поколений», начатую в 1921 году. Это последнее большое художественное произведение писателя осталось незаконченным. Первая публикация драмы осуществлена С. И. Гиндиным в журнале «Звезда» (1973. № 12).

Постоянная работа над своими стихами, даже давно написанными, была всегда свойственна поэту. Каждое новое издание стихов Брюсова, куда входили произведения из прежних сборников, всегда несло за собою некоторые неожиданности, так как новые стихотворения появлялись в совершенно новом оформлении. Подыскивались более сжатые и точные определения; придавался более острый и

вскрывающий самое существо эпитет к тому или другому слову; наконец, вставлялись целые заново построенные стихи, а подчас даже ряд строф — вот отличительные черты постоянного усовершенствования формы и существа поэзии Брюсова (*Брюсова И. М.* От редактора // Избранные произведения В. Я. Брюсова. Т. I. М.; Л., 1926. С. 13).

Было это в 1924 году, через двадцать пять лет после последнего пребывания поэта в краю, где море «кипит и вздымается». Брюсову шел тогда 51-й год. Здоровье его было расшатано напряженной, нервной жизнью. Давали о себе знать и старые недуги. <...>

После июльского «приятного безделья» Брюсов август 1924 года провел в Коктебеле, в гостях у поэта и художника Максимилиана Волошина. Один из очевидцев пишет: «Собравшееся здесь обширное общество поэтов, ученых, художников и музыкантов во главе с гостеприимным хозяином сумело создать оживленную, культурно-насыщенную атмосферу, которая, видимо, пришлась по вкусу Брюсову. Приехав на несколько дней, он провел в Коктебеле почти весь месяц».

Общее оживленное настроение, царившее среди обитателей дома Волошина, захватило и Брюсова. Он стал не только участником, но и руководителем многих литературных игр, прогулок и других культурных развлечений. Одним из таких развлечений, организованных поэтом, были стихотворные конкурсы. Участвуя сам в одном из конкурсов, Брюсов написал стихотворение «Самсон».

По установившейся традиции, 17 августа, в пору созревания крымских плодов и винограда, отмечался день рождения Максимилиана Волошина (хотя он родился в мае). Брюсов в честь юбиляра написал оду, выдержанную в шутливо-иронических тонах (*Дегтярев П., Вуль Р.* С. 141, 142).

Разговор Брюсова был совершенно лишен тех прелюдий и интермедий общих мест, которыми наполнен диалог обывателя. Брюсов сразу начинал с дела, и когда тема естественно исчерпывалась, он прекращал беседу. Да ему и некогда было попусту разговаривать: он постоянно торопился с одного заседания на другое. Это чувство торопливости по инерции сохранилось даже и на лето: племянник Коля, которого Брюсов так любил, рассказывает, что в Крыму дядя Валя постоянно торопил: «Пойдем гулять скорей», «Пойдем на море скорей, а то опоздаем»... (*Григорьев М. С.* Брюсов в последние годы жизни // Прожектор. 1925. № 3).

После многих лет беспрерывной работы Брюсов взял отпуск со службы на два месяца, и мы <вспоминает Иоанна Матвеевна> отправились в Крым всей семьей, т. е. Валерий Яковлевич, я и наш приемный сын и племянник 8-летний Коля, к которому «дядя Валя» проявлял любовь поистине дедовскую. Местом отдыха была выбрана Алупка, та самая Алупка, в которой мы с Брюсовым провели наше первое лето. Отдохнуть было пора; переутомление Валерия Яковлевича чувствовалось во всем. Моим просьбам обратиться к врачу, чтоб полечить кашель, мучивший его, не внимал Валерий Яковлевич, но старался доказать, что он совершенно здоров, бодрился, взбирался на горы, катался верхом, купался, плавал. Возвращались мы в Москву врозь. Валерий Яковлевич заехал на несколько дней в Коктебель к поэту Максимилиану Волошину (Материалы к биографии. С. 148, 149).

Все с нетерпением ждали приезда поэта Валерия Яковлевича Брюсова. Андрей Белый несколько раз в день складывал свои чемоданы, готовый в любую минуту сняться и уехать. Брюсова что-то задержало в Севастополе.

Наконец он приехал и совершенно неожиданно, под вечер. В этот вечер Андрей Белый должен был читать свои стихи. Сейчас же после вечернего чая терраса быстро опустела. Все торопились занять места в мастерской, где должно было происходить чтение. Мы с мужем задержались и почти одни кончали чай. В этот момент на террасу вошел быстрыми шагами пожилой незнакомец, и мы сразу догадались, что перед нами был Брюсов. Он был в чесучовом пиджаке и темных брюках, со шляпой и тростью в руках.

Его наружность: карие, почти черные глаза, среди темных, густых и длинных ресниц. Взгляд умный, холодный и жесткий. Сдвинутые густые брови. Торчащие широкие скулы. Прямой, мясистый нос. Толстые губы под нависшими седеющими усами и острая бородка. Высокий лоб, ежиком подстриженные волосы. Весь его облик являл собою сплетенный узел движения, нервности и раздражения.

Это незамедлительно и проявилось. Он вмешался в разговор моего мужа с кем-то и начал ему объяснять, что нельзя употреблять выражение «подняться на перевал». Сергей Васильевич <Лебедев, известный химик> стал доказывать, что если цель прогулки подняться на перевал, то можно употребить такое выражение. Тогда Брюсов излишне горячо стал повторять: «Это неправильно, это неправильно! Я —

альпинист. Много раз подымался в Альпах. Такого термина нет "подыматься на перевал". Можно только сказать: "перевалить через перевал"».

Сергей Васильевич перестал ему возражать, и тогда Брюсов набросился на молоденькую поэтессу, которая с кем-то говорила о современной поэзии, и стал резко с ней спорить. Вскоре мы отправились на чтение, и я через несколько мгновений увидела его стоящим над нами, на балконе в мастерской и прошедшего туда по внутренней лестнице, незаметно для Андрея Белого.

Перед началом чтения Андрей Белый, по обыкновению, стал нервно и долго извиняться, оправдываться за свое чтение и за свою поэзию. Это было скучно и не нужно. Брюсов не выдержал и послал ему сверху несколько крылатых словечек насмешки и сарказма. К счастью, Андрей Белый его не слышал и даже не знал о его присутствии. Так остро и напряженно вошел Брюсов в волошинскую летнюю, большую семью (*Остроумова-Лебедева А. П.* Автобиографические записки. Т. III. М., 1951. С. 31—35).

В обычных вечерних чтениях Брюсов вначале не принимал участия — ни в обсуждении чужих стихов, ни чтении своих. Кажется, только на третий вечер он выступил как поэт, прочитав большой цикл стихотворений, написанных за последние годы. Брюсов читал около двух часов, развернув перед слушателями результаты громадной поэтической работы. Но, несмотря на большое разнообразие тем, замыслов, стиховых приемов, было ясно, что эта ученая, изобретательная и какая-то неживая поэзия совершенно не доходит до слушателя. <...>

Чтения эти мало сблизили поэта с его аудиторией. И только понемногу Брюсов перешел какую-то заветную черту, отделявшую его от людей, заметно преобразился, вступил в общий круг жизни. Он стал не только участником, но и руководителем многих «литературных игр» и культурных развлечений.

Одной из таких забав, всецело организованных им, были стихотворные конкурсы. По вечерам на большой террасе, при многолюдном стечении всех обитателей дачи, устраивался турнир поэтов. Каждый присутствующий подавал записку с предлагаемой темой. <...>

В стихотворных конкурсах принимали участие, помимо самого Брюсова, Максимилиан Волошин, С. В. Шервинский, поэтесса Адалис, П. Н. Зайцев и пишущий эти строки. Во главе жюри находился Андрей Белый. Для первого кон-

курса остановились на теме «Женский портрет». Конкурирующие разошлись на полчаса.

Так как занимаемое мною помещение находилось рядом с комнатой Брюсова, я в продолжении получаса явственно слышал быстрые шаги Валерия Яковлевича, слагавшего, видно, свои стихи на ходу; небольшие паузы отмечали, очевидно, краткие периоды записи сложившихся строф. <...>

Началось чтение. Жеребьевкой был определен порядок выступления: первая очередь выпала Брюсову. Он прочел стихотворение на тему о старинном женском портрете. В четырех-пяти строфах, написанных длинными строками (если память не изменяет — ямбическими), Брюсов описывал полотно старинного художника, изображающее женский облик иной эпохи. Стихотворение было мало характерно для Брюсова, особенно последней поры, оно было выдержано скорее в «тургеневском стиле». Но чисто стихотворческая сторона была, разумеется, безукоризненна.

Более «брюсовским» оказалось его стихотворение на втором конкурсе, написанное на тему «Царь Соломон». Оно было выдержано в историко-философском стиле, говорило не столько о библейской личности, сколько об эпохе, отличалось нарушением положенного размера (свыше 20 строк). Но в нем была та устремленность, которой не хватало первому стихотворению.

Когда удалялось жюри и поэты между собою решали вопрос о победителе состязания, Брюсов держал себя чрезвычайно скромно и дружелюбно по отношению к другим участникам. Он каждый раз энергично выдвигал претендентов на премию, совершенно безошибочно указывая лучшее стихотворение. Оба раза мнение жюри совпало с его указаниями. На первом конкурсе одержал победу С. В. Шервинский, написавший прекрасный сонет об одном «Женском портрете» Боттичелли, заканчивающийся стихом:

Опущенные веки Джулиано...

Победительницей второго конкурса была признана поэтесса Адалис, написавшая своеобразное обращение влюбленной женщины к библейскому царю, завершенное колоритным стихом:

Иудейский желтый виноград...

<...> Не все в Коктебеле признавали Бориса Пастернака. Иным его стихотворения представлялись намеренно усложненными, ненужно затрудненными и неоправданно непо-

нятными. Брюсов взялся доказать ценность этой поэзии. С томиком «Сестра моя жизнь»[11] в руках он в продолжении целого вечера читал и комментировал стихи Пастернака. Дважды прочел он особенно ценимое им «Так начинают»... причем с высоким, почти трагическим напряжением читал последние строки:

Так начинают ссоры с солнцем,
Так начинают жить стихом.

С таким же увлечением он толковал ряд других стихотворений молодого поэта: «Шекспира», «Фауста», стихи о Пушкине. Сражение было выиграно. Скептики согласились с Брюсовым. Пастернак был ими понят и признан. <...>

Память на стихи у него была поразительная. Однажды, на закате, общество отправилось лодками в соседние бухты к подножию потухшего вулкана Карадага. Лодка двигалась вдоль огромных каменных массивов, шагнувших в море и повисших над ним своими отвесами. Темные базальтовые слои скалистых стен, гроты, колонны, причудливые арки создают здесь впечатление какого-то древнего пейзажа. Словно разворачивается здесь фантастический фон Одиссеевых странствий — острова сирен, пещеры циклопов. Ритм качающейся лодки настроил Брюсова на декламативный лад. Еще при отчаливании он начал декламировать Баратынского. <...>

За Баратынским последовал Вергилий. Брюсов читал на память большие отрывки из «Энеиды», еще с большею плавностью и торжественностью произнося свои любимые латинские стихи. Когда вслед за ним Волошин прочел пушкинского «Ариона», Брюсов с восхищением повторил строки:

Вдруг лоно волн
Измял с налету вихорь шумный...

Максимилиан Волошин, сидя на корме, читал свои стихи о Коктебеле: — «И на скале, замкнувшей зыбь залива, — Судьбой и ветрами изваян профиль мой»... Медленно проплывала лодка вдоль готических уступов огромных скал, и мерно звучали пластические строки о Киммерии, о «напряженном пафосе Карадага»... Цикл поэм о восточном Крыме был закончен. Кто-то обратился к Брюсову с просьбой прочесть его давнишнее стихотворение «Антоний».

— О, нет, это так давно писано, я от этого совершенно ушел. Это словно не я писал. <...>

Брюсов принял деятельное участие в живом кино, устроенном С. В. Шервинским. Ставилась комическая пародия на авантюрные фильмы. Брюсов исполнял роль офицера французской службы — капитана Пистолэ Флобера. Одним из главных партнеров его был Андрей Белый в роли какого-то международного авантюриста. Оба поэта с увлечением выступали на столь необычном для себя поприще, великолепно поняв комизм задания и тонко разрешая эту трудную проблему.

В частности Брюсов вызывал дружный смех зрителей своими широкими жестами при повторявшейся фразе конферансье-режиссера: «Садитесь. Через десять минут я покажу вам Африку» (*Гроссман Л.* С. 286—295).

В Коктебеле для Макса Волошина, в день именин его изображали пародию мы на кино (вернее, фильму «Патэ»); но и в легкой игре проскользнул лейтмотив отношений — старинный, исконный: борьбы между нами; он, изображая командующего аванпостом французским в Сахаре, сомнительного авантюриста, меня — арестовывал; мне передали, как оба, в пылу нас увлекавшей игры, за кулисами перед готовимой импровизацией спорили, кто кого на цепь посадит:

— Я — вас!

— Нет, — я вас!

Наблюдавшие нас утверждали, что в лицах (моем и его) был действительно пыл, точно речь об аресте — не шутка: серьез (*Белый А.* С. 516, 517).

Валерий Яковлевич охотно согласился позировать и был очень аккуратен и точен. <...> В начале первого сеанса у нас вышла маленькая стычка. Избегая делать портреты лиц «позирующих», державших известную позу, я старалась всегда, чтобы они забыли о том, что сидят перед художником и чувствовали бы себя свободно и просто. Предложила ему сесть, как он хочет, в наиболее свободную для него позу. Много раз я замечала, что такая свободная поза была часто и наиболее характерной для данного лица.

— Зачем мне садиться, как я хочу. Я сяду так, как вы меня посадите, — заметил он. Тогда я предложила ему курить и сесть, как ему будет угодно.

— Я знаю, что во время сеанса нельзя курить и нельзя двигаться. Курить я не буду и жду от вас указаний, как мне сесть, — заявил он решительно.

Я не стала с ним пререкаться, усадила его в первую попавшуюся позу, надеясь, что в разговоре он забудет позиро-

вать, станет шевелиться и жестяная поза пропадет. Сеансы наши для меня были очень интересны. Мы оживленно все время о многом говорили.

Над портретом я работала уже четыре сеанса и была недовольна своей работой. В эти дни, что бы я ни делала, чем бы ни занималась, мысль о портрете занозой сидела в моем сознании. Последние дни перед своим отъездом Валерий Яковлевич позировал мне по два раза в день. Портрет меня не удовлетворял. Но я не понимала, чего же не хватает в нем?

На портрете был изображен пожилой человек с лицом Валерия Брюсова, но это не был Валерий Брюсов. Что выпало из моего наблюдения? Что-то очень существенное и основное, без чего не было Валерия Брюсова.

И вот, когда он позировал в последний раз, во время сеанса вошел Сергей Васильевич <Лебедев> и вступил с ним в беседу. У них сейчас же возник спор. Во время спора он позабыл, что позирует, и вскочил со стула. В нем были и раздражение, и порыв.

И вдруг я поняла, хотя я изображала его с глазами, смотрящими на меня, они были закрыты внутренней заслонкой, и как я ни билась над портретом, не смогла бы изобразить внутренней сущности Брюсова. Он тщательно забронировался и показывал мне только свою внешнюю оболочку. Но если бы он был более откровенен, распахнулся бы и я поняла, что в нем кроется, каков он есть на самом деле, смогла бы я изобразить его? — это еще вопрос. Может быть, его внутренняя сущность была так чужда мне, что у меня в душе не нашлось бы соответствующих струн передать ее моими художественными возможностями?

Одним словом, когда он на другой день пришел позировать, услышав его шаги, я схватила мокрую губку и смыла портрет. По какому импульсу я это сделала, до сих пор не могу объяснить. За минуту я еще не знала, что уничтожу его.

Вошел Валерий Яковлевич. Сконфуженно, молча показала ему на смытую вещь. Он посмотрел на меня, на остатки портрета и пожал плечами: «Почему вы это сделали? — Он был похож. Но не огорчайтесь, не волнуйтесь, — снисходительно сказал он, — это ничего, это бывает. Вот эту осень я собираюсь приехать в Ленинград и даю вам обещание, что буду вам там позировать».

Мы попрощались. Я его больше никогда не видела... *(Остроумова-Лебедева А. П.* Автобиографические записки. Т. III. М., 1951. С. 38, 39).

<В Коктебеле> передо мною прошел новый Брюсов: седой и сгорбленный старик, неуверенно бредущий по берегу моря и с подозрением поглядывающий на солнце; меня поразили: его худоба, его хилость и кашель мучительный, прерывающий его речь; по-иному совсем поразили меня: его грустная мягкость, какая-то успокоенность, примиренное отношение к молодежи, его окружавшей, огромнейший такт и умение слушать других (*Белый А.* С. 280).

Ничего строгого, властного, холодного не было в Коктебельском Брюсове. Он был прост, общителен и мил. Поотечески снисходительно и дружелюбно вступал в спор с задорными девицами, отрицавшими огулом всю русскую культуру или отвергавшими какое-нибудь крупнейшее поэтическое явление. Участвовал в каждой морской или горной экскурсии в многолюдном обществе молодежи, выступал в диспутах по поводу прочитанных стихов, играл в мяч, налаживал литературные игры.

Но тень какой-то глубокой утомленности и скрытого страдания не покидала его. Часто он казался совершенно старым, больным, тяжко изнуренным полувеком своего земного странствия. Когда он сидел иногда, согнувшись на ступеньках террасы, в легкой летней сорочке без пиджака, когда, перевязав мучившую его больную руку, жестикулировал во время беседы одной свободной рукой, когда читал в продолжении целого вечера свои новые стихи, которые явно не доходили до аудитории, встречавшей и провожавшей их глубоким молчанием, — в такие минуты что-то глубоко щемящее вызывала в вас фигура старого поэта. Его поэтические триумфы, его роль литературного конквистадора, величественный блеск его имени — все это словно отделялось, как отошедшее прошлое, от его глубоко утомленной и скучающей фигуры. Словно слышались знаменитые строфы его ранней поэмы:

Я жить устал среди людей и в днях,
Устал от смены дум, желаний, вкусов...

Но теперь это звучало роковой и неизбывной подлинностью. Чувство глубокого пресыщения, утомленности и безразличия к тому, что еще может дать жизнь, столь ярко, богато и плодотворно прожитая, — вот что выступало как основная доминанта его переживаний. Не казалось ли ему, что круг существования завершился, что вечер уже сгустил недавние сумерки в близящуюся ночную черноту, что наступает давно отмеченный им час, обрывающий жизнь на какой-то «строфе случайной» (*Гроссман Л.* С. 295, 296).

Со мной случилось маленькое несчастье. На другой день по приезде в Коктебель (кстати: путь был долгий, скучный и очень тягостный) я пошел с некоей «экскурсией» на Карадаг, здешнюю самую высокую гору (потухший вулкан); нас вел некий геолог, проф. Байков, который собирался давать научные объяснения. Шли мы, шли и зашли уж далеко в горы, как вдруг нашли тучи и хлынул ливень. Начался потоп. Вода сверху, снизу, с боков. Одно время мы укрывались в кустах (леса там нет), потом, убедясь, что дождя не переждать, решили идти назад. Все дороги размокли, превратились в непролазную грязь. Каждое углубление стало бешеным потоком, который сбивал с ног пытавшихся перейти его вброд. Эти потоки волокли вниз груды огромных камней. Гром гремел, молния сверкала, а дождь все лил, лил, лил. **И три часа** мы шли вниз под этим дождем. Прекрасные сандалии мои обратились в лохмотья, брюки — в грязные тряпки, куртка — в мокрые лоскуты, шляпа — размокла и развалилась, как гриб... Пришлось все же идти вброд, ползти по грязи, карабкаться по скользко-мокрым камням, и все это — под дождем, в мокрой насквозь одежде, и так три часа. Естественно, что я захворал. Приемы хины кое-как меня поправили, но остался ожесточенный неврит в руке. Я не могу сейчас ни согнуть, ни разогнуть руку (левую), почти не могу спать, ибо боль длится 24 часа в сутки. Здесь есть доктор. Он посоветовал компрессы, аспирин и салициловую мазь. Все это выполняю, но улучшений пока мало. Вот почему сейчас выехать в Москву не могу: я и двигаться-то могу с трудом — каждое движение причиняет боль. Сижу на солнце и не шевелюсь, — все, что могу делать. Итак, не сердись, что я запаздываю. Это совершенно против моих ожиданий и против моей воли. Чтобы ехать, необходимо чтобы рука хоть сколько-нибудь успокоилась. Без компресса я совсем пропадаю от боли, а где же в вагоне, в дороге (на пароходе и т. д.) класть компрессы? Придется промедлить еще несколько дней, это — неизбежно. Не сердись!

Когда выезжаете Вы? 20-го или позже? Я считаю, что самое раннее смогу выехать из Коктебеля в понедельник, 18-го, а, может быть, и не смогу еще. Хорошо, если бы Ты мне телеграфировала день своего отъезда.

Еще раз: не сердись. Уверяю Тебя, что мне очень невесело, даже совсем плохо, и я куда предпочитал бы гулять по Алупке, чем здесь лежать и плакаться над своей рукой. Все произошло **иначе** чем я располагал. <...> В этой болезни мне очень Тебя недостает.

Коктебель. Дача Волошина.

<Приписка на обороте:>

Милый, милый Коля!

Как-то ты живешь без меня в Алупке. Я плыл на пароходе из Ялты в Феодосию. Было интересно, но очень неудобно, а, главное, хотелось спать. Пароход должен был прийти в 11 часов вечера, а пришел в 5 часов утра. Жанна расскажет тебе, как я ходил в горы и попал под дождь. Там я простудился. Теперь никуда не хожу, не купаюсь, лежу и плачу. Очень мне здесь плохо. Надеюсь, ты — умный. На большие скалы не лазишь, по краям не ходишь и тетю Жанну слушаешься. Ведешь ли ты дневник, как обещал? Твои камушки у меня (и твоя морская шляпа). Здесь есть интересные камушки, но я их не собираю: их долго искать надо, а у меня рука болит. Горы здесь маленькие, деревьев почти нет, а о кипарисах здесь и не слыхали, не говоря уже о пальмах или олеандрах: одни кусты и только. Ну, будь умный. Я тебя очень люблю и очень тебя целую. Скоро увидимся. Твой дядя Валя (Письмо И. М. Брюсовой от 15 августа 1924 года. ОР РГБ).

Выбраться из Крыма осенью 1924 г. в нужный момент было делом нелегким. Валерий Яковлевич слишком серьезно относился к своим служебным обязанностям, не допускал, что он может опоздать даже по болезни, с непомерной трудностью достал билет в Москву и больным начал посещать службу, усердно хлопотал о своем ВЛХИ, всецело поглощенный заботами о предстоящем первом выпуске студентов. Вскоре по возвращении из Крыма Брюсов слег. Крупозное и ползучее воспаление легких вместе с плевритом — констатировали врачи (Материалы к биографии. С. 149).

Во время всей болезни Валерий Яковлевич живо интересовался ходом дел в <Литературно-Художественном> институте, сожалея о пропуске лекций. Еще за несколько дней до смерти, уже с трудом владея речью, Валерий Яковлевич отдавал распоряжения по институту, касающиеся как общих вопросов, так и деталей. <...> Характерно для этого ясного ума: во время болезни Брюсова тяготила не так физическая боль, как повышенная температура; Валерий Яковлевич жаловался, что температура и связанные с нею бреды мешают ему собраться с мыслями и поэтому просил жаропонижающего (*Григорьев М. С.* Брюсов и Высший литературно-художественный институт // Известия. 1924. 14 окт. № 235).

После первой вспышки высокой температуры больной повеселел, сразу начал заниматься делами, лежа писал статью о Безыменском, просил ему читать вслух какую-то французскую научную книгу, — я запамятовала, какую; читала я ему Платона, журналы и др. <...> Но болезнь шла на ухудшение (Материалы к биографии. С. 149).

— Я застал Валерия Яковлевича, — сказал проф. Кончаловский, — уже в безнадежном состоянии. Крупозное воспаление легких, которым заболел он за неделю до приглашения меня, осложнилось плевритом. Эта болезнь при организме, надорванном нервной жизнью, протекала чрезвычайно тяжело. В. Я. Брюсов к тому же ранее болел туберкулезом. Он, правда, был залечен, но все же оставил в его организме тяжелые разрушения.

Врачами, лечившими его в течение последней болезни, было сделано все для сохранения жизни поэта. Помимо постоянных врачей, лечивших Валерия Яковлевича — Розенблюма и Рихтера, — к больному приглашали неоднократно на консультации меня, проф. В. Д. Шервинского и проф. Фромгольда. Была сделана попытка бороться с плевритом путем проколов, но экссудат был густой, и операция плевриту рассосаться не помогла. <...> Последние сутки он реагировал на впечатления уже слабо, но все же не терял сознания. <...> Помочь боровшемуся со смертью организму было уже невозможно (У профессора Кончаловского М. П. // Известия. 1924. 10 окт. № 232).

В. Я. Брюсов заболел около двух недель тому назад острым воспалением легкого диплоккового характера, причем очень скоро к этому присоединилось геморрагическое экссудативное воспаление плевры, через несколько дней было констатировано скопление воздуха над экссудатом, правда, в небольшом количестве. Есть основание предполагать, что покойный страдал хроническим туберкулезом легких; кроме того у покойного было изменение сосудов в смысле склероза с увеличением сердца. <...> Нервная система покойного Валерия Яковлевича точно так же была в ненормальном состоянии вследствие многолетнего влияния различных наркотических веществ. Болезнь, начавшись очень остро, протекала с большими колебаниями, то стихая и давая тем надежду на благоприятный исход, то снова обостряясь от возникновения воспаления в новых местах легких. Несмотря на все это, сердце держалось относительно удовлетворительно, но, в конце концов, организм, значительно уже рас-

шатанный до болезни, не выдержал все нараставшей токсемии, и Валерий Яковлевич скончался в тихой агонии и уже в бессознательном состоянии (Заключение терапевта В. Д. Шервинского. Фонд П. С. Когана. РГАЛИ).

В полном сознании и понимании происходившего с ним лежал Валерий Яковлевич спокойно и почти безмолвно, но иногда выговаривал: «Конец! конец!» 8 октября настало мнимое облегчение. Валерий Яковлевич — <пишет Иоанна Матвеевна> — взял меня за руку и с трудом сказал несколько добрых и ласковых слов, относящихся ко мне. Затем после большого промежутка, подняв указательный палец, медленно произнес: «Мои стихи...» Я поняла — сбереги. То были последние слова поэта. Ночью больной метался, но был в сознании. <9-го октября> в 10 часов утра, в присутствии врачей, профессора В. Д. Шервинского и его сына, поэта Сергея Васильевича, — умер Валерий Яковлевич Брюсов (Материалы к биографии. С. 149).

Умер Брюсов. Эта весть больна и тяжела, особенно для поэтов.

Все мы учились у него. Все знаем, какую роль он играл в истории развития русского стиха. Большой мастер, крупный поэт, он внес в затхлую жизнь после шестидесятников и девятидесятников струю свежей и новой формы.

Лучше было бы услышать о смерти Гиппиус и Мережковского, чем видеть в газете эту траурную рамку <в объявлении> о Брюсове. Русский символизм кончился давно, но со смертью Брюсова он канул в Лету окончательно.

Много Брюсова ругали, много говорили о том, что он не поэт, а мастер. Глупые слова! Глупые суждения! После смерти Блока эта такая утрата, что ее и выразить невозможно. Брюсов был в искусстве новатором. В то время, когда в литературных вкусах было сплошное слюнтяйство, вплоть до горьких слез над Надсоном, он первый сделал крик против шаблонности своим знаменитым:

О, закрой свои бледные ноги.

Много есть у него прекраснейших стихов, на которых мы воспитывались. Брюсов первый раздвинул рамки рифмы и первый культивировал ассонанс. Утрата тяжела еще более потому, что он всегда приветствовал все молодое и свежее в поэзии. В литературном институте его имени вырастали и растут такие поэты, как Наседкин, Иван Приблудный, Акульшин и др. Брюсов чутко относился ко всему талантли-

вому. Сделав свое дело на поле поэзии, он последнее время был вроде арбитра среди сражающихся течений в литературе. Он мудро знал, что смена поколений всегда ставит точку над юными, и потому, что он знал, он написал такие прекрасные строки о гуннах:

Но вас, кто меня уничтожит,
Встречают приветственным гимном.

Брюсов первый пошел с Октябрем, первый встал на позиции разрыва с русской интеллигенцией. Сам в себе зачеркнуть страницы старого бытия не всякий может. Брюсов это сделал.

Очень грустно, что на таком литературном безрыбье уходят такие люди (*Есенин С.* Собр. соч. В 3 т.: Т. 3. М.: Правда, 1970. С. 171, 172).

Старшие уходят. Увы, не стариками, «Наше время лишь звено». Еще одно большое звено оборвалось. Не из тех звеньев, которые тянут в могилу прошлого, а из тех редких, которые лучшим мрамором прошлого подпирают стройку будущего.

Брюсов лучше всех поэтов своего поколения умел распознавать этот мрамор культуры, — ценный и для наших дней, и для будущих, — в пестрых каменоломнях пустыни между первой и Октябрьской революциями. Основные силы его личности и творчества, воля и рационализм, помогли ему выйти живым из эпохи реакции. Именно эти силы ставили его в разлад с литературными умонастроениями, порожденными реакцией. Его крепостью была позиция формального мастерства. <...> Брюсов не боялся давать расти на своих позициях самым ядовитым цветам той эпохи. Он прошел через все тогдашние отравы: индивидуализм, ницшеанство, урбанизм с бодлеровским уклоном, эротизм, фантастику <Эдгара> По и жеманфишизм* Уайльда, мистицизм Метерлинка и меланхолию Верлена. Он был энциклопедией влияний, веяний, уклонов, шквалов и ветерков, шедших из Европы. Он тщательно поддерживал у нас все формально новое, и Северянина, и Маяковского, и Гумилева, и Тинякова. Он тщательно следил за тем, чтобы его «Весы» были колыбелью новых поэтов. Он сам всю жизнь учился и менялся, в основном, своем, в особом брюсовском пушкинизме, оставаясь верным самому себе и принципу высокого мастерства. Он стоял особняком даже в символизме, — той школе, к которой официально принадлежал. На творчество

---

* От *фр.* выражения «je m'en fiche» — «мне наплевать».

он не боялся смотреть, как на ремесло, как на ежедневную работу над тяжелым материалом слова, с яростью отметая всякие попытки внести внутрь работы художника, — которая есть отливка, формовка, чеканка, — разъедающие примеси. С уничтожающим бешенством он бросался на мистических анархистов. Сухая мистика Белого, так же как и дионисийство Вячеслава Иванова, так же как католическая романтика Блока или скопческое исступление Мережковского, вызывали в нем организованный отпор, превращая на целые месяцы ближайших друзей во врагов и создавая серии ссор. Он был одинок в этом своем рационализме, его тогдашнего понять было нельзя из тогдашних дней, и только теперь он может быть понят и оценен за эту свою тогдашнюю позицию.

Он был борцом и бойцом, но не нашел в своей эпохе предмета борьбы и битв. Рабочий был тогда «каменщиком», который строил себе тюрьму. Брюсов его увидел еще до первой революции. Октябрьскую революцию он принял, как оргию крови, как фантастику, как Вальпургиеву ночь, и сам от себя, старого, отринулся: «В ком жажда нег, тех нам не надо!»

Новизна, новая грань мировой истории, верхарновский мятеж — вот что привлекло его в революции. И он, старый культурник, книголюб, ученейший библиограф, знаток античности и средневековья, он принял мятеж и принял то, что этот мятеж шел, «сокрушая столпы библиотек, фронтоны музеев»... И этот «миг» перебросил его из «прежде в теперь». В этот миг он разорвал с эпигонами старой интеллигенции и стал одним из начинателей новой. «Кем же в столетья войдем?» «Голосами чьими докатится красный псалом?» — спрашивает он, уже зная, что в будущее он входит не декадентским эстетом, а одним из мастерских певцов революции, закрепившим свой голос в поколениях.

Ушел не только поэт, но и старший учитель многих, если не всех, современных поэтических школ. Ушел странник, всю жизнь блуждавший по «путям и перепутьям», влекомый далью, но прошедший путь «от Пушкина до этих слов»: — «Здравствуй же, племя, вскрывающее двери нам в век впереди!» (*Городецкий С.* В. Я. Брюсов // Известия ЦИК СССР и ВЦИК. 1924. 11 окт. № 233).

Выстроившись шпалерами, встретили студенты Высшего литературно-художественного института тело своего ректора и друга В. Я. Брюсова, прибывшее <10 октября> в полдень из квартиры, по 1-й Мещанской ул., к зданию института в катафалке.

В 6 часов вечера собрались многочисленные друзья и почитатели покойного, и началась гражданская панихида. Играет квартет Страдивариуса.

С надгробным словом выступали: президент Академии художественных наук П. С. Коган, нарком просвещения А. В. Луначарский, П. Н. Сакулин, проф. М. С. Григорьев, тов. Мещеряков, представители Союза писателей, крестьянской печати и др. (Гражданская панихида по В. Я. Брюсову // Известия ЦИК СССР и ВЦИК. 1924. 11 окт. № 233).

10 октября, по окончании общественной гражданской панихиды у гроба В. Я. Брюсова, состоялась вторая панихида, на которой присутствовали преимущественно студенты Высшего художественно-литературного института и МГУ.

Панихида началась траурным маршем Шопена, исполненным на рояле профессором консерватории Нечаевым. Затем произнесли речи, посвященные памяти Брюсова, профессора института Г. А. Рачинский, К. Г. Локс, представитель от Академии художественных наук проф. А. А. Сидоров, представители от студенческих организаций т. т. Козлов и Ромм. Студентами Кургановым и Алтаузен были прочитаны два стихотворения, посвященные В. Я. Брюсову. Прочитано было также неизданное стихотворение В. Я. Брюсова «У стен Кремля».

Музыкальный хор Института исполнил похоронный марш «Вы жертвою пали» и «Не плачьте над трупами». <11 октября> в $5^{1}/_{2}$ час. вечера состоялась панихида у гроба усопшего, на которой присутствовали студенты вузов г. Москвы (Студенческая панихида по В. Я. Брюсову // Известия ЦИК СССР и ВЦИК. 1924. 12 окт. № 234).

С 10 часов утра 12 октября во дворе Литературно-Художественного института <им. Брюсова>, на ул. Воровского, стали собираться делегации от различных московских культурных организаций.

С половины двенадцатого часа делегации начали проходить мимо гроба с прахом Брюсова для последнего прощания с поэтом революции. Тут прошли: В. И. Немирович-Данченко во главе делегации от Художественного театра, А. Таиров с Камерным театром, Вс. Мейерхольд со своим театром, Всероссийский союз писателей <...>, Союз поэтов, Всерос. ассоциации пролетарских писателей, Союз крестьянских писателей, студенты Литературно-Художественного института, I Московского государственного университета, Вхутемаса и других.

После прохождения мимо гроба делегаций и прощания с телом В. Я. Брюсова его вдовы, семьи и близких гроб был поднят т. т. Соловьевым (ЦК РКП), Леонидовым (МК РКП), Бухариным, Луначарским, О. Ю. Шмидтом, П. С. Коганом, проф. Сакулиным, Фурмановым, несшими последние смены почетного караула.

При звуках похоронного марша и «Не плачьте над трупами павших борцов» гроб с останками поэта был вынесен из зала института, и многотысячная похоронная процессия направилась со двора института по ул. Воровского, ул. Герцена к памятнику Пушкину, на Тверском бульваре. <...>

От памятника Пушкину процессия двинулась по Тверской, к Моссовету. У здания Моссовета похоронное шествие вновь останавливается. С балкона Моссовета говорит тов. Бухарин. <...>

От Моссовета процессия двинулась к I Московскому государственному университету, где покойный учился, а последнее время и профессорствовал.

Здесь с речами выступали т. т. О. Ю. Шмидт, Н. К. Пиксанов и представитель от студенчества. Ораторы обрисовывали значение Брюсова как ученого и учителя и заявляли, что университет будет долго любить и изучать В. Я. Брюсова.

Приближаясь к кладбищу, траурный кортеж еще раз остановился у здания Российской академии художественных наук, в работах которой Брюсов принимал деятельное участие. С балкона Академии т. А. В. Луначарский произнес речь.

— Революция не подвела еще незыблемого фундамента под хозяйство страны, чтобы можно было отдать должное внимание вопросам искусства. Но к этой проблеме она подошла и с первых же дней создала учреждение, которое должно светом научного познания осветить недра и бездны искусства — Российскую академию художественных наук. Брюсов, сочетая в себе ученого и поэта, великий разум и творческую интуицию, безмерно обогатил науку об искусстве. Революция имеет свой метод изучения всех общественных явлений и применяет его и к области искусства. Брюсов оценил этот революционный метод и отдался целиком задаче — переоценить явления искусства с общественной точки зрения. Счастлив Брюсов, что дожил до времени, когда общественный труд не унижает головы поэта. Брюсов на своем примере показал, что может быть выпрямленный человек.

Говоривший затем президент Российской академии художественных наук П. С. Коган указал на духовную связь между Брюсовым и Академией (Похороны В. Я. Брюсова // Правда. 1924. 14 окт. № 254).

Только в начале пятого часа вечера печальная процессия подошла к Новодевичьему монастырю.

Над гробом склонялись знамена; венки и цветы окружили его. Почетный караул в последний раз занял свое место у праха усопшего. Последнее надгробное слово, последнее «прости» В. Я. Брюсову произнес нарком просвещения А. В. Луначарский.

Гроб стал медленно опускаться в могилу, над которой склонились красные знамена (У открытой могилы // Известия. 1924. 14 окт. № 236).

О СОСТАВИТЕЛЯХ

В юности **Николай Сергеевич Ашукин** (1890—1972) писал стихи, рассказы, очерки. В зрелые годы он говорил о себе: «Я не писатель, я — литератор». Известный ленинградский букинист П. Н. Мартынов составил и решился опубликовать библиографию произведений Н. С. Ашукина и обратился к нему с просьбой «внести соответствующие коррективы по усмотрению». Николай Сергеевич ответил: «Вы, конечно, затратили немало времени на ее составление, и мне жаль ваших трудов. Кому нужна эта библиография? Зарегистрированные в ней юношеские мои стихи, мелкие случайные заметки и статейки давно канули в реку Забвения. И стоило ли вылавливать их оттуда?»

Ашукин стал известен как некрасовед, пушкинист, историк русской литературы, как знаток быта и старой Москвы. В новелле «Затворник» В. Г. Лидин пишет: «Рабочий стол для Ашукина был своего рода местом в жизни, существования, бодрствования, общения с великими людьми прошлого. “Пушкинские места в Москве”, “Москва в жизни и творчестве Пушкина”, “Живой Пушкин”, “Александр Блок. Библиография”, “Библиотека Некрасова”, “Ушедшая Москва”, “Крылатые слова” — названия некоторых книг Ашукина, а за этим — исследования и исследования, комментарии и комментарии, вступительные статьи, обстоятельное изучение творчества Валерия Брюсова, к которому Ашукин питал особое пристрастие...» (В мире книг. 1974. № 2).

Еще в молодости Николай Сергеевич близко познакомился с Валерием Яковлевичем, полюбил его поэзию, редактировал сборник «Семь цветов радуги» (1916 г.), участвовал в созданном Брюсовым томе «Поэзия Армении» (1916 г.), работал ответственным секретарем в журнале «Художественное слово» (1920—1921 гг.) под началом редактора Брюсова. После его смерти стал организатором кружка «Памяти В. Я. Брюсова».

Можно утверждать, что Ашукин стал первым брюсоведом. Им были подготовлены к печати неизданные брюсовские рукописи «Из моей жизни» и «Дневники» (1927 г.), книга «Валерий Брюсов в автобиографических записях, воспоминаниях современников и отзывах критики» (1929 г.), а также сборник стихотворений (1928 г.), отредактированный им вместе с А. А. Ильинским.

Прошли годы, и Ашукин решил выпустить книгу о Брюсове в расширенном варианте. К тому времени он собрал богатый и интересный материал, но именно в эти годы государственные издательства стали более осторожно относиться к Серебряному веку. К тому же «официальные» критики не любили русского символизма, декадентской эротики, аполитичного индивидуализма.

Прошли десятилетия, а полное собрание сочинений Брюсова так и не вышло. Ему мешали войны, революции, диктатуры... Из 25 томов (издательство «Сириус», 1914 г.) вышли только восемь книг. В частном издательстве З. И. Гржебина подготовленные произведения Валерия Яковлевича лежали в верстке. В начале 30-х годов было объявлено, что государственное издательство «Художественная литература» выпустит 12-томное собрание сочинений В. Я. Брюсова под общей редакцией Н. С. Ашукина, И. М. Брюсовой и академика И. К. Луппола. Профессора К. Г. Локс, А. И. Белецкий, Д. Е. Максимов, Н. К. Гудзий написали прекрасные вступительные статьи и комментарии к томам. Но в 1938 году их огромный труд «заморозили».

Николаю Сергеевичу не удалось напечатать и второе расширенное издание своей книги. В 1943 году, когда он вернулся в Москву из эвакуации в Ташкент, то обнаружил, что собранный материал исчез. Надо было начинать все сначала, но у Ашукина опустились руки, и он решил переключиться на книгу «Крылатые слова», которая вышла в 1955 году в издательстве «Художественная литература», второе и третье издания, исправленные и дополненные, появились в 1960 и 1966 годах.

Чуть позже то же издательство решило выпустить десятитомное собрание сочинений В. Я. Брюсова, поскольку близился столетний юбилей поэта. Н. С. Ашукин, естественно, принял участие в его подготовке. К счастью, и я попал в команду брюсоведов. Работа над текстами и примечаниями брюсовских произведений шла медленно, ведь это было первое издание собрания сочинений. Но выяснилось, что длительный труд можно было «облегчить»: начальство предложило выпустить пятитомник вместо десятитомника. Говорили, что том стихотворных переводов надо исключить, так же как и пьесы Валерия Яковлевича... Собравшиеся редакторы, текстологи и комментаторы промолчали. А после тягостной паузы вдруг высказался Николай Сергеевич: «Срубили мы дерево, чтобы изготовить лодку, а сделали зубочистку!» Потом все долго спорили. В конечном итоге издательство решило выпустить семитомник.

Я ближе познакомился с Ашукиным, стал заходить к нему. Интересно было расспрашивать о Серебряном веке, о поэтах и писателях, копаться в его удивительной и богатой библиотеке... Николай Сергеевич стал для меня учителем. Иногда я ему помогал, работая в московских архивах, листая старые газеты, выписывая цитаты из книг.

Несмотря на разницу в возрасте, знакомство превратилось в дружбу. Придешь к нему «на минуточку» в маленькую квартиру в «хрущобе» и просидишь три часа, получая удовольствие от его рассказов о встречах с друзьями: пушкинистом М. Ю. Соболевым, писателем П. Сухотиным, о его переписке с А. Блоком, К. Бальмонтом, В. Брюсовым...

Зимой 1972 года он тяжело заболел. Приходить и подолгу разговаривать с ним было уже нельзя — у него обнаружился рак легких. В феврале Ашукин прислал мне письмо: «Здоровье мое все хуже. Силы день ото дня слабеют. Большую часть дня — в постели. С трудом, изредка, дохожу до стола. Видно, не суждено мне закончить подбор дополнений в книгу о Брюсове. Помню Ваше согласие помочь мне. И очень хотел бы Вас видеть».

Р. Л. Щербаков. Март 2003 года

Рем Леонидович Щербаков (1929—2003) не дожил до выхода этой книги, и ее издание мы завершаем краткими сведениями о нем самом. Трудно было найти более достойного наследника, чем тот, которого нашел для себя Н. С. Ашукин. С юности влюбленный в творчество Брюсова, книжник до мозга костей, умный и тонкий человек, талантливый журналист и опытный редактор, Р. Л. Щербаков был человеком поистине энциклопедических интересов. Он окончил Бауманский институт, потом ускоренный курс мехмата, преподавал сопромат, редактировал журнал «Наука и жизнь», словом, был он человеком разносторонним и любознательным. Встреча с Н. С. Ашукиным, о которой он рассказал сам, заставила его осваивать еще одну отрасль знания — текстологию, историю литературы, и очень скоро он достиг в этой области замечательных результатов.

Его редкие, но исключительно добросовестные и выверенные публикации, главным образом, в томах серии «Литературное наследство» известны сегодня всем специалистам по литературе Серебряного века. В этой области его любимцами были и оставались Брюсов и Гумилев, третьим можно было бы назвать Бориса Садовского, с которым он успел даже познакомиться, посетив его незадолго до смерти в келье Новодевичьего монастыря.

Внимательно следя за всем новым, что появлялось в области изучения этих поэтов, он успевал на протяжении нескольких десятилетий в свободное от основной работы время неустанно пополнять труд Ашукина, внося в него изменения до самой своей смерти в декабре 2003 года. Даже указатель имен он подготовил сам, поэтому теперь под этой брюсовской биографией стоят две подписи, представителей двух поколений исследователей Брюсова — учителя и ученика.

Евг. Иванова. Декабрь 2004 года

ПРИМЕЧАНИЯ

Глава первая

Тексты, написанные составителями, выделены курсивом.

[1] Дом Брюсова на Цветном бульваре по современной нумерации домов — № 22 (до 1910 года значился под № 24). В этом доме прошли почти все детство и юность В. Я. Брюсова. Он жил здесь до 15 августа 1910 года, когда переехал в дом 32 на 1-й Мещанской улице (ныне — проспект Мира, дом 30).

[2] *Тиссандье Г.* Мученики науки / Пер. с фр. СПб., 1880. Приводим содержание книги: Герои труда и мученики научного прогресса. — Завоевание земного шара. — Исследование высших слоев атмосферы. — Открытие системы мира. — Книгопечатание. — Научный метод. — Творцы науки. — Промышленность и машины. — Пароходы и жел. дороги. — Враги. — Наука и отечество. — Рядовые науки.

[3] «Азбука социальных наук» Флеровского (псевдоним революционера В. В. Берви), изданная в 1871 году, была конфискована. Для революционеров 70-х годов «Азбука» была настольной книгой.

[4] В журнале «Русский спорт» (1899. № 37) напечатана статья В. Б. «Несколько слов о тотализаторе», написанная в защиту тотализатора, в связи с поднятым в то время газетным вопросом — «возможно ли допускать тотализатор, разоряющий низшие слои общества?».

[5] Поливановская гимназия — классическая гимназия. Основана в 1868 году Л. И. Поливановым. Помещалась на Пречистенке, дом 32 в старинном барском доме с колоннами и классическим фризом по фасаду, теперь там художественное училище.

[6] В газете «Листок объявлений и спорта» (1891. 28 февр. № 13) напечатана без подписи статья «Немного математики». Автор статьи при помощи математических формул выражает усталость, резвость и потерю сил скаковой лошади. Возражение на статью за подписью И. А. — «Законы спорта» — напечатано в «Русском спорте» (1891. 16 марта).

[7] Книга Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (СПб., 1893); статья З. Венгеровой в «Вестнике Европы» (1892. № 9) — «Поэты-символисты во Франции»; книга Нордау «Вырождение», в ней есть глава, посвященная символистам.

[8] Статья «Литература и жизнь» (1893. № 1) (о французских декадентах и символистах). В этой, а также в следующей статье, напечатанной в «Русской мысли» (№ 4), Михайловский, разбирая книгу Макса Нордау, приводит образцы творчества Метерлинка, Малларме, Рембо и др.

[9] «Северный вестник» — ежемесячный литературный и политический журнал, издавался с 1885 года. С начала 90-х годов в нем печатались произведения символистов — Н. Минского, Д. Мережковского, Ф. Сологуба, К. Бальмонта. Идейным руководителем журнала был критик А. Волынский.

[10] *Варвара Андреевна Краскова* — прототип Жени Kариной в повести Брюсова «Моя юность». Валерий Яковлевич поначалу «воображал, что был влюблен в Женю» (Из моей жизни. С. 79).

[11] <Эпиграмма Брюсова>

В моих стихах смысл не осмыслив,
Меня ты мышью обозвал,
И, измышляя образ мысли,
Стихи без мысли написал.

Глава вторая

[1] *В. А. Маслов* — вымышленный издатель, от лица которого написано предисловие. В архиве Брюсова сохранились визитные карточки издателя «Русских символистов» В. А. Маслова. В первом выпуске помещено 18 стихотворений Брюсова.

[2] *А. Л. Миропольский* (*Александр Александрович Ланг,* 1872—1917) — поэт-символист, товарищ Брюсова по гимназии Ф. И. Креймана, участник всех трех сборников «Русские символисты».

[3] Реальными участниками выпуска кроме Брюсова были Н. Нович (псевдоним Н. Н. Бахтина), Эрл. Мартов, Г. Заронин (псевдоним А. Гиппиуса) и ранее публиковавшийся в первом выпуске А. Миропольский-Ланг. Остальные были вымышленными лицами, псевдонимами, под которыми публиковал Брюсов собственные стихи. В третьем выпуске появились еще один реальный участник — поэт В. Хрисонопуло и ряд новых псевдонимов Брюсова. Подробнее о смысле этой мистификации, продолженной в третьем выпуске, см.: *Гудзий Н. К.* Из истории раннего русского символизма (Московские сборники «Русские символисты») // Искусство. 1927. № 3; *Иванова Е., Щербаков Р.* Альманах В. Брюсова «Русские символисты»: судьба участников // Блоковский сборник XV. Русский символизм в литературном контексте рубежа XIX—XX веков. Тарту, 2000.

[4] Книги Бальмонта с таким названием издано не было. Стихотворение «Клеопатра» («Клеопатра, полновластная царица...») под заглавием «Камея» вошло в книгу «Тишина» (М., 1898). Стихотворение «Первая любовь» — в сборник «В безбрежности» (М., 1895).

[5] В 1894 году Брюсов, как видно из его дневника, писал роман «Гранит» и обдумывал роман «Медиум». Оба романа не опубликованы.

[6] Стихотворение Бодлера в переводе П. Я. (псевдоним П. Ф. Якубовича) со вступительной статьей Бальмонта (М., 1895).

[7] *Петр Петрович Перцов* (1868—1947) — критик, публицист, поэт. Первое брюсовское стихотворение, опубликованное издателями «со стороны» П. и В. Перцовыми в сборнике «Молодая поэзия» (СПб., 1895).

[8] Содержание: Зоилам и аристархам. — Оригинальные стихотворения В. Брюсова, В. Дарова, Г. Заронина, Ф. К., Эрл. Мартова, З. Фукс, Хрисонопуло и ***. — Приска де Ландель.

Переводы В. Брюсова. — Из старших символистов: Переводы А. Бронина, В. Брюсова, Н. Новича, ***.

[9] *Лоран Тайад* (1845—1919) — французский поэт, эссеист и журналист. Знал и любил античную литературу, писал лирические и сатирические стихотворения, примыкал к символистам и считал себя «парнасцем».

[10] *Франсис Вьеле-Гриффен* (1864—1937) — теоретик французского символизма и поэт, мастер свободного стиха *(vers libre)*, воспевал природу и культ красоты.

[11] Стихи Мережковского «Леда», напечатанные в «Северном вестнике» (1895. № 3); «Зимний вечер» (Брюсов называет его «Проклятой луной»), напечатанные в № 4; «Леонардо да Винчи» — в № 5. Роман «Отверженный» печатался в том же журнале.

[12] В «Критико-биографическом словаре» С. А. Венгерова (Т. 1. Пг., 1915) об авторе сборника «Обнаженные нервы» сказано: «Емельянов-Коханский Александр Николаевич, автор романов и спекулятивных подделок под декадентство (1890—1891), редактор журнала “Шутёнок”».

К сборнику «Обнаженные нервы» (М., 1895) приложен портрет автора в костюме оперного демона. Издатель А. С. Чернов <вымышленное лицо> в предисловии выражает уверенность, что «угодил всем, в особенности "перлам земли", приложив портрет и автограф первого смелого русского декадента»...

[13] *Ив. Коневской* (псевдоним И. И. Ореуса, 1877—1901) — самобытный поэт. Брюсов высоко ценил его творчество. См. статьи Брюсова «Далекие и близкие» (М., 1912); стихотворение памяти Коневского в сборнике «Зеркало теней».

Глава третья

[1] *Петр Семенович Коган* (1872—1932) — историк литературы и критик. В 1895 году учился в Московском университете.

[2] *Александр Антонович Курсинский* (1873—1919) — поэт, переводчик, журналист, близкий друг Брюсова, учился на историко-филологическом факультете Московского университета.

[3] *Владимир Максимович Фриче* (1870—1929) — товарищ Брюсова по университету, впоследствии марксистский критик и литературовед.

[4] *В. В. фон Фолькман* — преподаватель латинского языка в гимназии Креймана. О нем см.: Из моей жизни. С. 28.

[5] Первый сборник стихов А. М. Добролюбова — «Natura naturans. Natura naturata». СПб., 1895.

[6] *А. А. Коринфский* (1868—1937) — плодовитый поэт, автор многочисленных сборников стихов.

[7] *Авенир Евстигнеевич Ноздрин* (1862—1938) — рабочий, по профессии гравер, начал писать стихи еще в конце 90-х годов. Печатался он редко, большей частью в провинциальных газетах. Стихи Ноздрина чрезвычайно заинтересовали Брюсова. В его архиве сохранилась переписанная им тетрадочка стихов Ноздрина, которые он был намерен издать. Издание это не осуществилось, и стихи Ноздрина изданы отдельной книгой лишь в 1928 году.

[8] «Скользил веслом по брызгам янтаря» («Chefs d'Oeuvre», 2-е изд.). «Во мгле фонарей золотилось кольцо»; «Вдали фонари золотились кольцом» (строки из стих. «Фантом», 1-е изд.; во 2-е изд. Брюсов это стихотворение не включил).

[9] *А. Бронин* — псевдоним В. Брюсова. Под ним в сборнике «Русские символисты» был опубликован перевод из Верлена. Позднее появился второй перевод этого же стихотворения, принадлежащий перу В. Брюсова. В примечаниях к «Собранию стихов» Поля Верлена (М., 1911. С. 180) Брюсов пишет: «Мой первый перевод этого стихотворения был напечатан, под псевдонимом, в III выпуске "Русских символистов"».

[10] Роман «Легион и Фаланга» под измененным заглавием «Гора Звезды» был закончен в 1899 году. Впервые опубликован Р. Щербаковым в издательстве «Молодая гвардия» (Фантастика 73—74. М., 1975).

[11] Речь идет о пьесе Метерлинка «Сокровище смиренных» («Le tresor des humbles», 1896), переведенной Брюсовым не полностью.

[12] Е. И. Павловская умерла 22 января 1898 года. См. запись в «Дневниках» за это число.

[13] После женитьбы молодые жили в меблированных комнатах «Тулон» до апреля 1898 года (Б. Дмитровка, дом 10).

[14] Статья Толстого — «Что такое искусство». Ответом Толстому Брюсов назвал свою брошюру «О искусстве».

[15] Объявлено в брошюре Брюсова «О искусстве» (М., 1899); то же в «Tertia Vigilia».

Глава четвертая

[1] Чтение состоялось 19 марта 1899 года. См.: *Смиренский В.* К истории пятниц К. К. Случевского // Русская литература. 1965. № 3.

[2] Пушкинский сборник — «Денница. Именем Пушкина», альманах 1900 года / Под ред. П. П. Гнедича, К. К. Случевского, И. И. Ясинского. СПб., 1899.

[3] Бунин был близок к редакции газ. «Южное обозрение». Ни одна из предлагаемых Брюсовым статей в газете не появилась. Напечатаны в ней были только стихотворения из цикла «Картинки Крыма» и несколько переводов (Верлен, Роденбах, Мореас, Приска де Ландель, Эверс).

[4] Готовясь к выпускным экзаменам, Брюсов проштудировал статьи Н. Г. Чернышевского, приложенные к его переводу «Всеобщей истории» Г. Вебера и опубликованные в 1885—1887 годах.

[5] Вместо «Corona» свой новый сборник стихов Брюсов назвал «Tertia Vigilia» (М., 1899).

[6] Роман «Воскресшие боги» печатался в журнале «Мир Божий» в 1900 году.

[7] Мечты и думы. СПб., 1900.

[8] Следует, впрочем, указать небольшую статью Брюсова «Школа и поэзия», напечатанную в газете «Русский листок» (1902. 17 марта. № 74), где Брюсов высказывает позднее развитые им мысли о необходимости студий для поэтов.

[9] Статья имеет примечание Брюсова: «Предлагаемые наброски заимствованы из обширного труда о театре, подготавливаемого мною к печати. Поэтому многие положения, выставленные здесь, недостаточно обоснованы, а о многих вопросах, существенно важных, говорится лишь мимоходом. <...> Замечу, что первая глава данной статьи, критика реалистического театра, повторяет доводы, высказанные мною еще в 1902 году в статье "Ненужная правда", "Мир Искусства", 1902 г., № 4».

[10] Встреча произошла 15 февраля 1900 года в московском Охотничьем клубе на «Вечере Нового Искусства». В первом отделении вечера шла пьеса Метерлинка «Втируша», переведенная Брюсовым в 1892 году. В. Брюсов прочел после антракта стихотворения Бальмонта. Это было первое публичное выступление поэта (см.: Дневники. С. 81).

[11] Брюсова с С. Поляковым познакомил Бальмонт летом 1899 года.

[12] Содержание: I. Предисловие. — II. Драма и рассказы: З. Гиппиус, Святая Кровь. А. П. Чехов, Ночью. Ив. А. Бунин, Поздней ночью. Марк Криницкий, Умный и глупый. Ю. Балтрушайтис, Капли. — III. Стихи: А. Фет. К. Павлова. А. Добролюбов. К. Фофанов. К. Случевский. К. Д. Бальмонт. Ф. Сологуб. М. Лохвицкая. Владимир Гиппиус. Бахман. П. Перцов. Анастасия Мирович. А. Курсинский. Л. Г. Жданов. А. Федоров. А. Л. Миропольский. Ив. Коневской. Д. Фридберг. Ю. Балтрушайтис. Валерий Брюсов. — IV. Письма, мемуары, статьи: Письмо А. С. Пушкина. Письма Ф. И. Тютчева, А. Фета и Вл. Соловьева. Мемуары кн. А. И. Урусова. Статьи В. Розанова, Ив. Коневского и Валерия Брюсова. Обложка работы К. Сомова.

[13] Альманахи «Северные цветы» были изданы «Скорпионом» еще в 1902, 1903, 1905 и 1911 годах. Отзывов критики об этих изданиях мы не приводим.

[14] Рассказ был напечатан в альманахе под новым названием «Ночью».

[15] В библиотеке Брюсова на книге критических статей И. Анненского (Книга отражений. СПб., 1906) на титульном листе надпись:

Валерию Брюсову —
То шелестящему листвой,
То громозвучному на струнах,
Я фимиам несу и свой
Поэту чар янтарно-лунных.
Никто. 17 февраля 1906 (ОР РГБ).

Глава пятая

[1] Писатель и драматург И. Л. Щеглов (1856—1911) опубликовал статью «Нескромные догадки» в литературном приложении к «Торгово-промышленной газете» (1900. № 28), предполагая, что Пушкин изобразил в «Маленькой трагедии» Баратынского, когда создавал образ «завистника презренного» Сальери. Брюсов в рецензии «Баратынский и Сальери» (Русский архив. 1900. № 8) возражал статье, изложив веские аргументы, но спор только разгорелся. Щеглов в той же газете (1900. № 40) обосновал свое мнение, приведя новые доказательства, а Брюсов в «Русском архиве» продолжил полемику, излагая свои доводы.

[2] Московский Литературно-художественный кружок существовал с 1898 по 1919 год. Помещался на Б. Дмитровке, в доме Вострякова, теперь Пушкинская ул., дом 15а. В литературно-художественной жизни Москвы видную роль играли так называемые «вторники» кружка — еженедельные диспуты, доклады, лекции по вопросам искусства и литературы. В. Я. Брюсов вошел в число членов дирекции кружка в 1902 году, с 1908 года был председателем дирекции. См.: Известия Моск. Лит.-Худ. кружка. 1914. № 10; 1916. № 13—18.

[3] Стихотворение, датированное декабрем 1902 года, вошло в «Urbi et Orbi»; в нем 12 строк; последняя строфа:

Когда же в белом саване
Усну, пускай во сне
Все бездны и все гавани
Чредою снятся мне.

[4] За время почти двухлетнего редактирования журнала Мережковскими в нем появилось всего девять стихотворений Брюсова.

[5] 3 февраля в Литературно-художественном кружке состоялся доклад Бальмонта «Чувство личности в поэзии» — об испанской и английской поэзии XVI—XVII веков (рецензия в журнале «Новости дня», 6 февраля); в Обществе любителей российской словесности Бальмонт выступал с речью о Н. А. Некрасове; 9 марта там же, в заседании, посвященном памяти кн. А. И. Урусова, Бальмонт читал стихи; 12 марта в аудитории Исторического музея лекция Бальмонта «Тип Дон Жуана в мировой литературе»; 27 марта в аудитории Исторического музея — лекция Брюсова «Ключи тайн» (лекция напечатана в журнале «Весы». 1904. № 1). О выступлении декадентов в Литературно-художественном кружке см. юмористический фельетон в журнале «Новости дня» (1903. 21 марта).

[6] «Chat Noir» — «Черный кот» — художественно-артистический кабачок, помещавшийся в одном из залов недорогого ресторана на Тверском бульваре. (Заметка об открытии кабачка — Новости дня. 1903. 3 марта).

[7] *Эмиль Вандервельде* (1866—1938) — бельгийский социалист, член парламента.

Глава шестая

[1] Две последние строки стихотворения Блока: «Царскикаменной улыбки / Не нарушу на земли» (рифма к «устели»).

[2] Из последней строфы стихотворения Бальмонта «Голос Дьявола» из сборника «Будем как солнце»:

Я не хотел бы жить в Раю
Меж тупоумцев экстатических.
Я гибну, гибну — и пою,
Безумный демон снов лирических.

[3] Воспоминания Ходасевича были написаны при жизни А. Белого, он называет его «графом Генрихом» — именем героя романа «Огненный ангел».

[4] Из стихотворения Брюсова «И снова я, простерши руки...».

[5] «Земля» — драма Брюсова, вошла в книгу «Земная ось».

[6] Стихотворение Брюсова «Близким», напечатанное в альманахе «Факелы» (СПб., 1906. № 1):

Нет, я не ваш! Мне чужды цели ваши,
Мне странен ваш неокрыленный крик,
Но, в шумном круге, к вашей общей чаше
И я б, как верный, клятвенно приник!

Но там, где вы кричите мне: «Не боле!»
Но там, где вы поете песнь побед,
Я вижу новый бой во имя новой воли!
Ломать — я буду с вами! строить — нет!

Глава седьмая

[1] Книга помечена 1906 годом, так как вышла в самом конце 1905 года.

[2] Первоначальное предисловие к «Венку» было напечатано под заглавием «Современные соображения» в журнале «Искусство» (1905. № 8).

[3] О картинах шведского художника Э. Остермана Брюсов (под псевдонимом «Турист») упоминает в заметке о художественной выставке в Норчёпинге (Весы. 1906. № 8. С. 41).

[4] В этом номере «Весов» приведен список лиц и учреждений, получавших журнал в 1906 году; общее число подписчиков было всего 845.

[5] Ответ В. Брюсова на статью Морозова помещен в № 11 «Весов» за 1907 год.

[6] «Огненный ангел», печатавшийся в «Весах» в 1907—1908 годах.

[7] В конце XV века два монаха выпустили совместный труд — роковую книгу Средневековья, в которой было три части. В «Огненном ангеле» Брюсов говорит о них: «Знаменитое сочинение <Генриха> Инститора и Якова Шпренгера “Malleus maleficarum” <“Молот ведьм”>, прямо имеющее целью облегчить судьям распознание, обличение и наказание ведьм...» (М.: Скорпион, 1909. С. 93). Научная, практическая и юридические части появились в России в 1588 году (пер. Н. Цветкова).

[8] *Ф. И. Родичев* — один из кадетских лидеров, член Государственной думы всех четырех созывов.

Глава восьмая

[1] В. Я. Брюсов ошибочно приводит фамилию художника В. А. Серова.

[2] В гостинице «Метрополь» (на Театральной площади в Москве) помещалось книгоиздательство «Скорпион».

[3] Вторая часть повести издана в 1909 году; в 1909 году вышло и второе издание. Чтобы не разбивать отзывов критики об «Огненном ангеле», мы приводим их здесь же.

[4] Примечания добавлены ко второму изданию, в предисловии к которому автор пишет: «Мы нашли уместным присоединить к этому изданию объяснительные примечания: частью в них сгруппировать материал, который может осветить эпоху, изображаемую в "Повести", и вопросы, в ней трактуемые, с новой точки зрения; частью приведены фактические данные (даты и т. п.), справиться с которыми читателю может оказаться небезынтересно».

[5] Бывшая улица Драчёвка, позже она стала Грачёвкой, а затем в 1907 году названа Трубной улицей; выходящий на нее Соболев переулок в 1906 году переименовали в Большой Головин.

[6] Вторая статья Волошина «Город в поэзии Валерия Брюсова» напечатана в газете «Русь» 22 января 1908 года.

[7] См.: *Ляцкий Е.* Пути и перепутья в поэзии Валерия Брюсова // Современный мир. 1908. № 3. С. 39—52.

[8] «Дружественно упрекают Брюсова» — имеется в виду статья Ю. Каменева (Л. Б. Розенфельд) «О ласковом старике и Валерии Брюсове» в сборнике «Литературный распад» (СПб., 1908).

[9] Сотрудничество в «Русском листке» (издаваемом Н. Л. Казецким в Москве) молодого Брюсова сам он объяснял тем, что «Русский листок» был одним из тех немногих изданий, которые платили ему гонорар (см. Автобиографию. С. 113).

[10] «...со своей козой» — имеются в виду строки из стихотворения Брюсова «In hac lacrimarum valle» («Здесь в долине слез» — *лат.*):

Повлекут меня с собой
К играм рыжие силены,
Мы потешимся с козой,
Где лужайку сжали стены.

[11] Эллис опубликовал статью «Наши эпигоны. О стиле, Л. Андрееве, Борисе Зайцеве и многом другом» в «Весах» (1908. № 2).

[12] Поэма «Исполненное обещание» напечатана в IV альманахе «Шиповник» (СПб., 1908). Вошла в книгу стихов Брюсова «Все напевы» (М., 1909).

[13] «L'Abbaye» («Аббатство») — объединение французских писателей, возникшее в 1906 году. К нему примкнули Ш. Вильдрак, Р. Аркос, А. Мерсеро, Ж. Дюамель, Ж. Ромен.

[14] Журнал «Le Beffroi» — орган молодых писателей Северной Франции и Бельгии, издаваемый в г. Лилле с 1900 года.

[15] Русская литература XX века / Под ред. С. А. Венгерова. Т.1. М., 1914. С. 119.

Глава девятая

[1] Когда в 1909 году С. А. Поляков решил прекратить издание «Весов», сотрудники предложили продолжать журнал совместно. Поляков сначала согласился, но, узнав, что главным пайщиком в издание вступает С. А. Соколов, решительно отказался.

[2] Газеты подняли по поводу доклада Брюсова большой шум, упрекая докладчика «в декадентской форме мышления» (Московский листок. 1909. 28 апр. № 96).

[3] Скорее всего речь шла о римском поэте Авсонии (310—394). См.: *Брюсов В.* Великий ритор // Русская мысль. 1911. № 3.

Глава десятая

[1] Издательство «Мусагет», основанное в конце 1909 года Э. К. Метнером, Андреем Белым и Эллисом.

[2] Брюсов встречался с Бальмонтом в Париже с 7 по 19 октября 1909 года. Он писал И. М. Брюсовой 12 октября о нем: «Читал очень много своих стихов — не хуже, не лучше, чем писал прежде, но много лучше, чем стихи печальной памяти "Жар-птицы". Все же я очень рад встрече с Бальмонтом» (ОР РГБ).

[3] В драматической поэме Шиллера «Дон Карлос, инфант Испанский» речь идет о том, что наследный принц веселился в летней резиденции Филиппа II в Аранжуэце, близ Мадрида.

[4] Литературный архив. Вып. 5. Изд. АН СССР. М.; Л., 1960. С. 263.

[5] Цитируется статья В. Брюсова «Пентадий» // Русская мысль. 1910. № 1. С. 206—208.

[6] В книге Брюсова «Зеркало теней» помещено датированное 1911 годом стихотворение «На могиле Ивана Коневского».

[7] Край олонца — бывшая Олонецкая губерния, с детства знакомая И. Северянину.

[8] Неизданные стихотворения читали В. Брюсов, А. Белый, Б. Садовской, С. Рубанович, М. Шик, В. Ходасевич, Н. Львова, С. Соловьев, В. Шершеневич (см.: Раннее утро. 1911. 5 нояб.).

[9] Брюсов был в жюри и свое стихотворение «Моей Дженни» (см.: Собр. соч. Т. 3. С. 312) на конкурс поэтов не представил.

[10] Пушкин — собрание сочинений для издательства «Деятель» под редакцией Брюсова. Издание это не осуществилось. «Сирин» — издательство, которое печатало полное собрание сочинений Брюсова.

Глава одиннадцатая

[1] Пародия В. Князева. См. также: Русская стихотворная сатира 1908—1917 годов. Л., 1974. С. 182.

[2] *Брюсов В.* Новые сборники стихов // Русская мысль. 1911. № 2.

[3] *Брюсов В.* Сегодняшний день русской поэзии (50 сборников стихов 1911—1912 гг.) // Русская мысль. 1912. № 7.

[4] Основатель и владелец книгоиздательства «Польза» В. М. Антик (1882—1972) выпустил дешевые серии. В. Шершеневич редактировал книгу Н. М. Языкова (Лирические стихотворения. М., 1916. «Универсальная библиотека». № 1197—1198).

[5] «Краткий очерк законов русского стиха» — под заглавием «Наука о стихе» был издан в 1919 году (1-е изд.), «Энеида» вышла в издательстве «Academia» в 1933 году, «Перед сценой» — не издано. «Мой Пушкин» — вышел в 1929 году под ред. Н. К. Пиксанова. «Сны человечества» — не были закончены. Отдельное издание «Девятой Камены», уже набранное в 1917 году, не осуществилось.

[6] Стихи Нелли — книга, написанная Брюсовым, посвящена Надеж-

де Григорьевне Львовой. В архиве Брюсова, помимо черновиков «Стихов Нелли», сохранилось его неизданное предисловие к этим стихам. Вымышленная поэтесса в черновиках предисловий сначала была названа Брюсовым Ирой Ялтинской, потом Марией Райской. Критика, за редкими исключениями, не разгадала мистификаций Брюсова. Брюсов готовил к изданию второй сборник «Стихов Нелли».

[7] *Ив. Ив. Попов* (1862—1942) — литератор, товарищ председателя дирекции и директор-распорядитель Литературно-художественного кружка.

[8] Издание Полного собрания сочинений Брюсова полностью не осуществилось. Вышли в свет только тома I, II, III, IV, XII, XIII, XV и XXI.

Глава двенадцатая

[1] В журнале «Москва» (1918. № 1 и 1920. № 4), а также во втором томе «Избранных сочинений» Брюсова (Гослитиздат. М., 1955) напечатаны отрывки из этой книги.

[2] В «Русских ведомостях» 31 мая 1914 года сообщено, что пьеса эта названа автором «Двадцать тысяч». Пьеса осталась неизданной.

[3] Брюсов в течение нескольких лет собирал материалы для исследований об Атлантиде. Он полагал, что нужно начинать раскопки в долинах реки Нигер, а базой считать Малийский древний город, названный «жемчужиной Сахары», «таинственный» Томбукту (Тимбукту).

[4] Собрание сочинений Каролины Павловой выпущено издательством К. Ф. Некрасова в 1915 году, перевод «Энеиды» Вергилия для издательства Сабашниковых не завершен, «Юпитер Поверженный» не окончен.

[5] *Брюсов В.* На северном фронте // Русские ведомости. 1914. 12 окт. № 235.

[6] *Брюсов В.* В тылу боя. (Поездка в Лович.) // Русские ведомости. 1914. 20 нояб. № 269.

[7] «Голос» — газета, издававшаяся в Ярославле. Брюсов посылал туда свои военные корреспонденции. Издатель газеты — К. Ф. Некрасов.

[8] Цитируется статья В. Брюсова «В тылу боя» // Русские ведомости. 1914. 20 нояб. № 268.

[9] «Ворон» — баллада Эдгара По. См.: Полное собрание поэм и стихотворений Э. По в переводе В. Брюсова. М.; Л.: Всемирная литература, 1924.

[10] Сведения и история ее создания приведены в статье Е. Коншиной «Творческое наследие В. Я. Брюсова в архиве» (Записки отдела рукописей Гос. б-ки СССР им. В. И. Ленина. Вып. 25. М., 1962. С. 109) и в статье А. Дербеневой «Неопубликованная повесть Брюсова “Моцарт”» (Брюсовский сборник. Ставрополь, 1975. С. 149—156).

[11] Интерес В. Брюсова к творчеству Каролины Павловой был довольно продолжительным. Еще в 1903 году в журнале «Ежемесячные сочинения» (№ 11—12. С. 273—290) Брюсов поместил статью о жизни и творчестве К. Павловой.

Глава тринадцатая

[1] Стихотворение впервые опубликовано в бакинской армянской газете «Арев» (1916. № 5); в переводе Л. Успенского — в сборнике И. Иоаннисиана «Лирика» (М., 1963. С. 184).

[2] Речь идет о стихотворении «Должен был...». Брюсов упоминает, что Фердинанд V Католик, первый король объединенной Испании, «принужден оковать цепями Колумба». Но поэт изменил «своей учености»: за жесткое обращение с индейцами королевский комиссар отправил в Испанию губернатора и адмирала в цепях. Фердинанд V выразил сожаление о случившемся и пригласил Колумба ко двору.

[3] С. П. Бобров отметил четыре рецензии на книгу «Семь цветов радуги»: *Айхенвальд Ю.* Литературные наброски // Речь. 1916. 12 июня. № 159; *Лернер Н.* Облезлая радуга // Журнал журналов. 1916. Июнь. № 27; *Полянин А.* (София Парнок). По поводу последних произведений Валерия Брюсова // Северные записки. 1917. № 1. Изд. журнала С. И. Чацкина; *Липскеров К.* Семь цветов радуги // Русские ведомости. 1916. 21 дек. № 294.

[4] «По-русски обыкновенно пишут Э. Верхарн, и, каюсь, я, первый познакомивший русских читателей с Верхареном, сам виноват в этой транскрипции. Она — неверна и основана на неспособности французов ставить ударение иначе, как на последнем слоге слова. Правильно фламандскую фамилию поэта (*Verhaeren*) надо выговаривать: Верхарен (или еще точнее: Ферхарен)». (Примеч. В. Брюсова).

Глава четырнадцатая

[1] Перевод Брюсова первой песни «Ада» напечатан в кн.: *Брюсов В.* Избр. соч. В 2 т.: Т. 2. М., 1955. С. 19—23.

[2] Первая встреча В. Брюсова и И. Эренбурга произошла в августе 1917 года.

[3] См.: *Брюсов В. Я.* Об организации школ Гукона // Вестник коннозаводства и коневодства. 1921. № 1—5. С. 36—40.

[4] Альманах «Стремнины» (№ 2) вышел в 1918 году. В нем напечатана первая патетическая симфония В. Брюсова «Воспоминанье».

[5] По всей видимости, Брюсов читал стихотворение «Октавы» («Вот я опять поставлен на эстраде, как аппарат для выделки стихов»), написанное в 1918 году. Возможно, оно послужило «домашней заготовкой». В том же кафе 14 мая 1918 года поэт создал импровизацию «Memento mori» (см. сб. «Последние мечты». 1920. С. 63).

[6] Георгий Шенгели написал это стихотворение в 1939 году и посвятил его вдове поэта Иоанне Матвеевне Брюсовой. Впервые стихотворение опубликовано (с некоторыми разночтениями) в журнале «Волга» (1992. № 4).

[7] Первая лекция об армянской поэзии была прочитана в Баку 8 января 1916 года (см. газету «Каспий» от 10 января 1916 года); вторая — в Тифлисе, 13 января (см. «Тифлисский листок» от 16 января); третья — в Эчмиадзине, 17 января; четвертая — в Ереване, 18 января и последняя лекция «Очерк исторических судеб Армении в связи с ее поэзией» — вновь в Тифлисе (см. «Кавказское слово» от 24 января).

[8] Лекция Брюсова «Поэзия Армении» состоялась в Москве в Политехническом музее 28 января 1916 года (см. «Утро России» от 29 января).

[9] Лекция Брюсова о поэзии армянского средневековья и ашугов состоялась в Петрограде в зале Тенишевского училища 14 мая 1916 года (см. «Речь» от 15 мая).

[10] С некоторыми изменениями проект был утвержден (см.: Собрание узаконений и распоряжений Рабочего и Крестьянского Правительства. 1919. № 38. 7 авг. С. 425).

[11] Речь идет о библиотеке депутата Третьей Государственной думы П. И. Суркова (1876—1946), входившего в социал-демократическую фракцию. Библиотека его в деревне Крутилово Иваново-Вознесенской области была опечатана, книги объявлены реквизированными. Сурков соглашался отдать их в местную рабочую читальню, и Ленин счел это справедливым (см.: В. И. Ленин о литературе и искусстве. 3-е изд., доп. М.: Худож. литература, 1967). А. Н. Прокофьев (1886—1949) с 1918 по 1926 год работал в органах ВЧК-ОГПУ.

[12] На «Вечере поэтесс» в Политехническом музее 11 декабря 1920 года выступили Адалис, Бенар, Фейга Коган, Наталья Поплавская, Надежда Вольпин, Надежда Де-Гурно, Вера Ильина, Марина Цветаева, Мальвина Марианова (см. афишу в: Литературное наследство. Т. 85. 1976. С. 805).

[13] В Политехническом музее 9 мая 1920 года состоялся вечер А. Блока, где М. Цветаева впервые его увидела.

Глава пятнадцатая

[1] Высший литературно-художественный институт был организован в 1921 году по мысли В. Я. Брюсова, издавна высказывавшегося за необходимость создания специальных школ для писателей. Курс был в институте трехлетний. Центральное место в программе заняли классы поэзии, прозы, драматургии, художественного перевода, критики; ряд курсов и семинаров был посвящен политическим и общественным дисциплинам, истории литературы, языкознанию, истории изобразительных искусств. Во главе института стоял В. Я. Брюсов, в юбилей которого, в 1924 году, институту, по постановлению Наркомпроса, было присвоено наименование «Высший литературно-художественный институт им. Брюсова». Весной 1925 года институт временно закрыт (см.: *Рачинский Г.* «Брюсов и В.Л.Х.И.» в сб. «Валерию Брюсову». М., 1924; статьи В. Полонского в журнале «Прожектор» (1925. № 11) и «Красная нива» (1925. № 17); «Сборник программ и учебных планов В.Л.Х.И.». М., 1924; статья Брюсова «О задачах института». Журналист. 1923. № 8).

Глава шестнадцатая

[1] К книге приложены краткий биографический очерк о Верхарне и библиография его произведений, составленные В. Брюсовым.

[2] 20 ноября 1923 года в бывшем кафе «Домино» (ул. Тверская, 18) была открыта юбилейная однодневная выставка книг, портретов и плакатов. Вечером в помещении Всероссийского союза писателей (Тверской бульвар, 25) состоялось «академическое собрание» под председательством почетного члена ВСП В. Я. Брюсова. В нем участвовали поэты И. А. Аксенов, Н. Н. Асеев, М. П. Герасимов, С. А. Есенин, Р. Ивнев, В. В. Каменский, О. Э. Мандельштам, В. В. Маяковский, Б. Л. Пастернак, В. Г. Шершеневич и др.

[3] Горький был приглашен юбилейным комитетом, но, находясь за границей, приехать не смог.

[4] С 1921 по 1928 год К. С. Еринова работала личным секретарем наркома просвещения А. В. Луначарского.

[5] Речь А. В. Луначарского на юбилее Брюсова вошла в переработан-

ном виде в книгу А. В. Луначарского «Литературные силуэты» (М., 1925 г.). Перечень адресов и приветствий, полученных Брюсовым в день юбилея, приведен в сборнике, посвященном 50-летию со дня рождения поэта, — «Валерию Брюсову» / Под ред. П. С. Когана. М., 1924.

[6] Изъятие цензурой брошюры с кантатой объясняется, очевидно, такими биографическими сведениями о В. И. Ленине как «потомственном дворянине, сыне действительного статского советника...».

[7] Стихотворение «Эра» напечатано в однодневной газете «Ленин», вышедшей 28 января 1924 года. Перепечатано в «Известиях» 1 февраля.

[8] И. Н. Розанов записал в «Дневнике»: «28 февраля 1924 г. Брюсов читал свой доклад "Левизна Пушкина в рифмах". Присутствовали П. Н. Сакулин, Н. К. Гудзий, С. В. Шувалов, И. И. Гливенко, Б. М. Соколов и др.» (Архив К. А. Марцишевской).

[9] К книге приложены краткий биографический очерк о Э. По и критико-библиографический комментарий, составленные В. Брюсовым.

[10] Интересно, что в одной из немногих рецензий на книгу С. Динамов утверждает, что стихи Э. По «ничего оригинального в себе не заключают» (Книгоноша. 1924. 1 сент. № 34).

[11] Гроссманом ошибочно назван более ранний сборник стихов Пастернака «Темы и вариации», тогда как все упоминаемые стихи входят в сборник «Сестра моя жизнь» (1922).

УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

ВЛХИ — Высший литературно-художественный институт имени Валерия Брюсова, Москва.

Вхутемас — Высшие государственные художественно-технические мастерские, Москва.

ГАХН — Государственная академия художественных наук, Москва.

Главпрофобр — Главное управление профессионального образования Наркомпроса.

ГУС — Государственный ученый совет Наркомпроса.

ЕГПИ — Ереванский государственный педагогический институт русского и иностранных языков имени В. Я. Брюсова.

ИМЛИ — Институт мировой литературы имени А. М. Горького РАН, Москва.

ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, С.-Петербург.

ЛГ — Литературная газета.

ЛИТО — Литературно-издательский отдел Наркомпроса.

Наркомпрос — Народный комиссариат просвещения.

ОР РГБ — Отдел рукописей Российской государственной библиотеки (ранее Государственная библиотека имени В. И. Ленина), Москва.

ОХОБР — Отдел художественного образования Наркомпроса.

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства (ранее ЦГАЛИ), Москва.

САОН — Социалистическая академия общественных наук, Москва.

Совнарком — Совет народных комиссаров.

Сопо — Союз поэтов.

ФОН — Факультет общественных наук.

ЦГАОР — Центральный государственный архив Октябрьской революции высших органов государственной власти и органов государственного управления СССР, Москва.

Автобиография — *Валерий Брюсов.* Автобиография // Русская литература XX века. 1890—1910. Под ред. С. А. Венгерова. Т. 1. М.: Мир, 1914.

Айхенвальд Ю. — *Айхенвальд Ю.* Валерий Брюсов // *Айхенвальд Ю.* Силуэты русских писателей. М., 1994.

Альтман М. — *Альтман М. С.* Разговоры с Вячеславом Ивановым. СПб., 1995.

Ардов Т. — *Ардов Т.* [Тардов В.] Ересь символизма и Валерий Брюсов // *Ардов Т.* Критические опыты. М., 1909.

Ашукин Н.-1931 — *Ашукин Н.* Литературная мозаика. М., 1931.

Белов С. — *Белов С. В.* В. Я. Брюсов и Н. А. Морозов // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1964. Т. XXIII. Вып. 4.

Белый А.-1 — *Белый А.* Валерий Брюсов // Россия. 1925. № 4.

Белый А.-2 — *Белый А.* Воспоминания об Александре Блоке // Записки мечтателей. 1922. № 6.

Белый А. — *Белый А.* Начало века. М., 1990.

Белый А. Между двух революций — *Белый А.* Между двух революций. М., 1990.

Белый — Блок — *Андрей Белый, Александр Блок.* Переписка. 1903—1919. М., 2001.

Берков П. — *Берков П. Н.* Проблемы истории мировой культуры в литературно-художественном и научном творчестве Брюсова // Брюсовские чтения 1962 года. Ереван, 1963.

Блок Ал. Письма — *Блок Александр.* Письма // Собр. соч. В 8 т.: Т. 8. М.; Л., 1963.

Бобров С. — *Бобров Сергей.* Мальчик. М., 1966.

Боровой А. — *Боровой А. А.* Воспоминания. Рукопись в собрании Государственного литературного музея.

Боцяновский В. — *Боцяновский В.* Дачные страсти. Комедия В. Брюсова // Красная газета. Веч. вып. 1926. № 16. 17 янв.

Брик Л. — *Брик Л. Ю.* Из воспоминаний. Рукопись у Л. Варшавской.

Брюсов А. — *Брюсов А. Я.* Литературные воспоминания // Север. Петрозаводск, 1965. № 4.

Брюсов в начале века — *Перцов П.* Брюсов в начале века // Знамя. 1940. № 3.

Брюсов В. Ив. Коневской — *Брюсов В.* Ив. Коневской // Русская литература XX века / Под ред. С. А. Венгерова. М.: Мир, 1916. Вып. VIII.

Брюсов — Петровская — Брюсов Валерий, Петровская Нина. Переписка. 1904—1913 / Вступ. статья, подг. текста и коммент. Н. А. Богомолова, А. В. Лаврова. М., 2004.

Брюсова И. — *Брюсова И. М.* Странички воспоминаний // Брюсовские чтения 1962 года. Ереван. 1963.

Брюсова Н. — *Брюсова Н. Я.* Воспоминания о Валерии Брюсове // Брюсовские чтения 1963 года. Ереван, 1964.

Букчин С. — *Букчин Семен.* Корреспондент Валерий Брюсов // Неман. 1987. № 6.

Бунин И. — *Бунин И.* Из записей. О Чехове // Собр. соч. Т. 9. М., 1967.

Бэлза Св. — *Бэлза Св.* Брюсов и Данте // Данте и славяне. Сб. статей под ред. И. Бэлзы. М., 1965.

БЧ-1962 — Брюсовские чтения 1962 года.

БЧ-1963 — Брюсовские чтения 1963 года.

Валерий Брюсов и «Новый путь» — *Максимов Д.* Валерий Брюсов и «Новый путь» // Литературное наследство. Т. 27—28. М., 1937. С. 277—279.

Вересаев В. — *Вересаев В.* [Смидович В.В.] Невыдуманные рассказы. М., 1968.

Волошин М. — *Волошин М.* Лики творчества // Русь. 1908. 20 дек. № 348.

Воспоминания И. М. Брюсовой. — Воспоминания И. М. Брюсовой. Рукопись. ОР РГБ.

Воспоминания о брате — *Брюсов А. Я.* Воспоминания о брате // Брюсовские чтения 1962 года. Ереван, 1963.

Воспоминания о Викторе Гофмане — *Брюсов Валерий.* Воспоминания о Викторе Гофмане // Гофман Виктор. Собр. соч. Т. 1. М., 1917.

Гиппиус З. — *Гиппиус З.* Живые лица. Воспоминания. Тбилиси, 1991.

Городецкий-1925 — *Городецкий С.* Валерий Брюсов (К годовщине смерти) // Красная нива. 1925. 4 окт. № 41.

Гречишкин С., Лавров А. — *Гречишкин С. С., Лавров А. В.* Брюсов о Тургеневе // Тургенев и его современники. Л., 1977.

Гречишкин — Лавров — *Гречишкин С. С., Лавров А. В.* Вступительная статья в кн.: Брюсов Валерий. Повести и рассказы. М., 1983.

Гроссман Л. — *Гроссман Л.* Борьба за стиль. М., 1927.

Гудзий Н. — *Гудзий Н.* Из истории раннего русского символизма (Московские сборники «Русские символисты») // Искусство. 1927. № 3.

Дегтярев П., Вуль Р. — Дегтярев П., Вуль Р. У литературной карты Крыма. Издательство «Крым», 1965.

Дербенев Г. — Дербенев Г. И. К вопросу о связях Брюсова с мировой литературой // Вопросы изучения и преподавания литературы. Сб. 31. Вып. 1. Тюмень, 1966.

Дербенев-БЧ — Дербенев Г. И. Валерий Брюсов в начале Первой мировой войны // Брюсовские чтения 1971 года. Ереван, 1973.

Детские и юношеские воспоминания — *Брюсов В.* Детские и юношеские воспоминания // Новый мир. 1926. № 12. С. 117.

Дневники — Брюсов В. Я. Дневники. М.: Изд-во М. и С. Сабашниковых, 1927.

Дронов В.-1962 — Дронов В. С. Валерий Брюсов и Эмиль Верхарн // Брюсовские чтения 1962 года. Ереван, 1963.

Дронов В.-1963 — Дронов Вл. В. Я. Брюсов в Пятигорске // Ставрополье. 1963. № 2.

Дронов В.-1974 — Дронов В. С. Письма Валерия Брюсова к М. П. Ширяевой // Русская литература и Кавказ. Ставрополь, 1974.

Дронов В.-1979 — Дронов В. Из неопубликованных страниц дневника Брюсова // Брюсов и литература XIX—XX века. Ставрополь, 1979.

Ежегодник-1973 — Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1973 год. Л., 1976.

За моим окном — *Брюсов В.* За моим окном. М., 1913.

Зайцев Б. — Зайцев Борис. Улица Святого Николая. М., 1989.

Зайцев П. — Зайцев П. Н. Встречи с Валерием Брюсовым. Рукопись у В. П. Абрамова.

Из воспоминаний И. М. Брюсовой — Из воспоминаний И. М. Брюсовой. Рукопись в собрании Р. Л. Щербакова.

Измайлов А.-1911 — Измайлов А. Литературный Олимп. <М.>, 1911.

Измайлов А.-1910 — Измайлов А. Помрачение божков и новые кумиры. Книга о новых веяниях в литературе. М., 1910.

Из моей жизни — *Валерий Брюсов.* Из моей жизни. Моя юность. Памяти. М.: Изд-во М. и С. Сабашниковых, 1927.

Коган П. — Коган П. Брюсов // Очерки по истории новейшей русской литературы // Т. III. Вып. 2. М., 1910.

Коган П. — Коган П. С. Брюсов // Известия ЦИК СССР и ВЦИК. 1924. 10 окт. № 232.

Антон Крайний — Антон Крайний [Гиппиус З. Н.] Литературный дневник 1899—1907. СПб., 1908.

Краткая автобиография — Краткая автобиография Брюсова // Валерию Брюсову. Сборник, посвященный 50-летию со дня рождения поэта. М., 1924.

Лавров А. — Лавров А. В. Вокруг гибели Надежды Львовой // De visu. 1993. № 2.

Лелевич Г. — Лелевич Г. Брюсов. М., 1926.

Лит. архив — *Брюсов В.* Письма // Литературный архив. Материалы и исследования. Т 5. М.; Л., 1960.

Литвин Э. — Литвин Э. С. В. Я. Брюсов о Пушкине // Брюсовские чтения 1963 года. Ереван, 1964.

ЛН-15 — Литературное наследство. Т. 15. М., 1934.

ЛН-27—28 — Литературное наследство. Т. 27—28. М., 1937.

ЛН-72 — Литературное наследство. Т. 72. М., 1965.

ЛН-84 — Иван Бунин // Литературное наследство. Т. 84. Кн. 1—2. М., 1973.

ЛН-85 — Валерий Брюсов // Литературное наследство. Т. 85. М., 1976.

ЛН-92 — Александр Блок. Новые материалы и исследования // Литературное наследство. Т. 92. Кн. 1—5. М., 1880—1993.

ЛН-98 — Валерий Брюсов и его корреспонденты // Литературное наследство. Т. 98. Кн. 1, 2. М., 1991.

Локс К. — Локс Константин. Повесть об одном десятилетии (1907—1917). Публикация Е. Б. Пастернака и К. М. Поливанова // Минувшее. Исторический альманах. Вып. 15. М.; СПб., 1994.

Луначарская-Розенель Н. — Луначарская-Розенель Н. Память сердца. М., 1965.

Луначарский А. — Луначарский А. Литературные силуэты. М., 1925.

Максимов Д. — Максимов Д. Брюсов. Поэзия и позиция. Л., 1969.

Малеин А. — Малеин А. В. Я. Брюсов и античный мир // Известия Ленинградского государственного университета. Т. II. Л., 1930.

Маргарян А. — Маргарян А. Е. Валерий Брюсов и Рене Гиль // Брюсовские чтения 1966 года. Ереван, 1968.

Материалы к биографии — *Брюсова И. М.* Материалы к биографии Валерия Брюсова. — В кн.: Валерий Брюсов. Избранные стихи. М.; Л.: Academia, 1933.

Мотовилова С. — Мотовилова С. Минувшее // Новый мир. 1963.

Об Армении и армянской культуре — Об Армении и армянской культуре. Стихи, статьи, письма. Ереван, 1963.

Неизданная проза — *Брюсов В.* Неизданная проза. М.; Л., 1963.

Нинов А. — Нинов А. А. Вступительная статья к переписке И. Бунина и В. Брюсова // Литературное наследство. Т. 84. Кн. 1. М., 1973.

Памяти Л. И. Поливанова — Памяти Л. И. Поливанова. К 10-летию его кончины. М., 1909.

Перцов П. — Перцов П. Литературные воспоминания. 1890—1902 / Вступ. статья, сост., подг. текста и коммент. А. В. Лаврова. М., 2002.

Петровская Н. — Петровская Нина. Воспоминания / Публикация Э. Гаретто // Минувшее. Исторический альманах. Вып. 8. М., 1992.

Петровская-ЛН. — Петровская Н. И. Из «Воспоминаний». Публикация Ю. А. Красовского // Литературное наследство. Т. 85. М., 1976.

Пильский П. — Пильский П. М. Валерий Брюсов // Мансарда. Рига, 1931. № 5, 6.

Письма Е. Ляцкому — Письма Е. Ляцкому. 1906—1909. Предисл. и примеч. И. Ямпольского // Новый мир. 1932. № 2.

Письма к Перцову — Письма В. Я. Брюсова к П. П. Перцову. 1894—1896 гг. К истории раннего символизма. М.: ГАХН, 1927.

Письма Леонида Андреева — Письма Леонида Андреева. Предисл. и послесл. Г. Чулкова. Л., 1924.

Письма П. П. Перцову-1 — *Брюсов Валерий.* Письма П. П. Перцову. 1899—1906 // Русский современник. 1924. № 4.

Письма П. П. Перцову-2 — Письма Брюсова П. П. Перцову. 1903—1910. Публ. и предисл. Г. Лелевича // Печать и революция. 1926. № 7.

Погорелова Б. — Погорелова Б. Валерий Брюсов и его окружение // Новый журнал. Нью-Йорк, 1953. № 33.

Поэт ли Некрасов? — *Брюсов В.* Поэт ли Некрасов? // Литературная газета. 1935. 9 окт. № 56.

Поярков Н. — Поярков Н. Поэты наших дней. М., 1907.

Розанов В. — Розанов В. В. О символистах и декадентах // *Розанов В. В.* Религия и культура. СПб., 1901.

Розанов И. — Розанов И. Н. Встречи с Брюсовым // Литературное наследство. Т. 85. М., 1976.

Садовской Б. — Садовской Б. А. Записки // Российский архив. Т. 1. М., 1991.

Садовской. Весы. — *Садовской Б. А.* «Весы» (Воспоминания сотрудника). Публикация Р. Л. Щербакова // Минувшее. Исторический альманах. Вып. 13. М.; СПб., 1993.

Северянин И. — *Северянин Игорь* [Лотарев И. В.]. Уснувшие весны. Критика. Мемуары. Скитания // *Северянин И.* Тост безответный. Стихотворения. Поэмы. Проза. М., 1999.

Соловьев С. — *Соловьев Сергей.* Валерий Брюсов эпохи «Urbi et Orbi» и «Венка». Машинопись статьи в собрании Р. Л. Щербакова.

Станюкович В. — *Станюкович В. К.* Воспоминания о В. Я. Брюсове <Письма В. Я. Брюсова к Станюковичу> // Валерий Брюсов. Литературное наследство. Т. 85. М., 1976.

Степанов Н. — *Степанов Н. Л.* В. Я. Брюсов в работе над Пушкиным // Литературный архив. Сб. 1. М.; Л., 1938.

Страницы из семейного архива — *Брюсов А. Я.* Страницы из семейного архива // Ежегодник Государственного исторического музея, 1962. М., 1964.

Ходасевич В. — *Ходасевич В. Ф.* Некрополь. Париж, 1976.

Цветаева М. — *Цветаева Марина.* Герой труда // Собр. соч. В 7 т.: Т. 4. М., 1994.

Цехновицер-1 — *Цехновицер Орест.* Литература и мировая война. М., 1938.

Цехновицер-2 — *Цехновицер О. В.* Символизм и царская цензура // Ученые записки Ленинградского государственного университета. Серия филологических наук. Вып. 2. 1941. № 76.

Чаянов А. — *Чаянов А. В.* Петровско-Разумовское в его прошлом и настоящем. Путеводитель по Тимирязевской сельскохозяйственной академии. М., 1965.

Чудецкая Е. — *Чудецкая Е. В.* Воспоминания о воспоминаниях. Рукопись в собрании Р. Л. Щербакова.

Чулков Г.-1925 — *Чулков Г.* В. Я. Брюсов. Воспоминания. 1900—1917 гг. // Искусство. 1925. № 2.

Чулков Г. — *Чулков Г.* Годы странствий. М., 1999.

Чуковский К. — *Чуковский Корней.* Из воспоминаний. М., 1959.

Шервинский С. — *Шервинский С. В.* Ранние встречи с Валерием Брюсовым // Брюсовские чтения 1963 года. Ереван, 1964.

Шершеневич В. — *Шершеневич В.* Мой век, мои друзья и подруги. М., 1990.

Язвицкий В. — *Язвицкий В. И.* Воспоминания. Рукопись в собрании Р. Л. Щербакова.

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА В. Я. БРЮСОВА

1873, 1 (13 декабря) — родился В. Я. Брюсов.

1877 — первая, сохранившаяся в детской памяти поездка в Крым. По возвращении — переезд в новый дом на Цветном.

1881 — первые стихотворные и прозаические опыты.

1884 — поступает в частную гимназию Ф. И. Креймана во 2-й класс.

1889 — первая заметка в газете «Русский спорт» в защиту тотализатора на скачках, которые он посещал вместе с отцом. Первые серьезные романы.

1890 — начал вести дневник.

Осень — поступает в гимназию Л. И. Поливанова.

1892 — знакомство со статьей З. Венгеровой «Поэты-символисты во Франции» и сборниками французских символистов.

1893 — в планах на этот год записано: «Выступи на литературное поприще».

1894 — выход двух первых выпусков альманаха «Русские символисты», вызвавших отрицательные отклики.

Июнь — знакомство с петербургским поэтом-символистом Добролюбовым.

1895 — выход третьего и последнего выпуска альманаха «Русские символисты» и сборника «Chefs d'oeuvre» («Шедевры»).

1895—1899 — учеба в Московском университете, сначала — на отделении классической филологии, затем — на историческом отделении.

1897 — выход сборника «Me eum esse» («Это — я»). Намерение оставить литературную деятельность. Первая поездка за границу, в Германию. Женитьба на И. М. Рунт.

1899 — книга «О искусстве», где писатель пытался изложить свои взгляды на искусство.

Сотрудничество в журнале «Русский архив» П. И. Бартенева. На деньги С. А. Полякова основывается первое символистское издательство «Скорпион», в работе которого писатель принимает деятельное участие.

1900 — выход сборника «Tertia Vigilia» («Третья стража») в книгоиздательстве «Скорпион», первые сочувственные отклики в прессе.

1902 — путешествие по Италии.

1903 — выходит сборник «Urbi et Orbi» («Граду и Миру»), начало литературной известности.

1904 — начало изданий журнала «Весы», в редактировании которого писатель принимает деятельное участие вплоть до его закрытия в 1909 году.

1905 — М. Врубель создает портрет Брюсова. Во время вооруженного восстания выходит сборник стихов «Stephanos» («Венок»).

1909 — речь на юбилее Н. В. Гоголя (издана под заглавием «Испепеленный»). Выход романа «Огненный ангел».

1911 — выход «Собрания стихов» Поля Верлена в переводах Брюсова.

1912—1913 — выходит сборник статей о русских поэтах «Далекие и близкие». Начало издания Полного собрания сочинений Брюсова в издательстве «Сирин» (издание осталось незавершенным).

1914 — поездка в качестве военного корреспондента на фронт.

1915 — выход собрания сочинений Каролины Павловой под редакцией Брюсова и с биографическим очерком о поэтессе.

1915—1916 — изучение армянского языка и работа над переводами армянских поэтов. Поездка в Тифлис, Баку и Ереван с лекциями об армянской поэзии. Выход сборника стихов «Семь цветов радуги».

1917 — издание поэмы Пушкина «Египетские ночи» с написанным самим Брюсовым окончанием.

1918 — начало активной работы в советских учреждениях. Издание важнейших стиховедческих работ: «Опыты по метрике и ритмике, по евфонии и созвучиям, по строфике и формам» и «Краткий курс науки о стихе».

1920 — вступление в коммунистическую партию. Выход сборника «Последние мечты».

1921 — выход сборника стихов «В такие дни».

1922 — выходят сборники стихов «Миг», «Дали».

1923, 16 декабря — в Академии художественных наук и 17 декабря в Большом театре с участием А. В. Луначарского и большевистского начальства отмечалось 50-летие со дня рождения Брюсова.

1924 — поездка в Крым к Максимилиану Волошину.

9 октября — скончался В. Я. Брюсов от воспаления легких.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

СОДЕРЖАНИЕ

Ашукин Н. С., Щербаков Р. Л.
А 98 Брюсов. — М.: Молодая гвардия, 2006. — 689[15] с.: ил. — (Жизнь замечат. людей: Сер. биогр.; Вып. 976).

ISBN 5-235-02675-6

Автора книги Н. С. Ашукина можно по праву назвать первым брюсоведом, который еще в 1927 году подготовил к печати рукописи Брюсова «Из моей жизни» и «Дневники». На протяжении всей своей жизни он занимался изучением творчества этого поэта и писателя. Настоящая биография лидера русских символистов, писателя, переводчика, редактора и издателя Валерия Яковлевича Брюсова в своем роде уникальна. Она состоит только из документов и архивных материалов, среди которых письма и дневники писателя, воспоминания современников.

Р. Л. Щербаков, который считал себя учеником Н. С. Ашукина, продолжил работу над книгой своего учителя, дополнил ее новыми материалами. Хочется верить, что книга будет полезна и интересна как специалистам, так и широкому кругу читателей, интересующихся творчеством Валерия Брюсова.

УДК 821.161.1-94
ББК 83.3(Рос=Рус)

Ашукин Николай Сергеевич
Щербаков Рем Леонидович

БРЮСОВ

Главный редактор **А. В. Петров**
Редактор **Е. М. Лопухина**
Художественный редактор **А. Ю. Никулин**
Технический редактор **Н. И. Михайлова**
Корректоры **Т. И. Маляренко, Г. В. Платова, Т. В. Рахманина**

Лицензия ЛР № 040224 от 02.06.97 г.

Сдано в набор 02.03.2005. Подписано в печать 04.04.2006. Формат 84x108/32. Бумага офсетная № 1. Печать офсетная. Гарнитура «Таймс». Усл. печ. л. 36,96+1,68 вкл. Тираж 5000 экз. Заказ 53340.

Издательство АО «Молодая гвардия». Адрес издательства: 127994, Москва, Сущевская ул., 21. Internet: http://mg.gvardiya.ru. E-mail:dsel@gvardiya.ru

Типография АО «Молодая гвардия». Адрес типографии: 127994, Москва, Сущевская ул., 21.

ISBN 5-235-02675-6

СЕРИЯ «ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ»

ВЫШЛА В СВЕТ КНИГА:

Н. И. Павленко

ПЕТР II

Внук Петра Великого и сын царевича Алексея, Петр II (1715—1730) вступил на императорский трон, когда ему не исполнилось еще двенадцати лет, а умер, не достигнув пятнадцатилетнего возраста. Взбалмошный и капризный, не по годам развитый физически, он изведал в столь юном возрасте почти все прелести и пороки взрослого мира. О судьбе царя-отрока, о людях, окружавших трон, а также о жизни страны в годы его короткого царствования рассказывает в своей новой книге старейший автор серии «Жизнь замечательных людей», выдающийся русский историк и признанный классик историко-биографического жанра Николай Иванович Павленко.

Книга издается к 90-летию автора.



Отзывы, творческие и коммерческие предложения
ждем по адресу:
127994, Москва, Сущевская ул., 21
Телефоны: 787-63-85; 978-89-82. Факс: 978-12-86
Телефоны для оптовых покупателей:
787-63-75; 787-63-64; 787-62-92; 978-21-59
При издательстве работает
книжный магазин:
972-05-41;787-64-77
Адрес АО «Молодая гвардия» в Internet:
http://mg.gvardiya.ru. dsel@gvardiya.ru

СЕРИЯ «ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ»

ВЫШЛА В СВЕТ КНИГА:

И. В. Курукин

БИРОН

Эрнст Иоганн Бирон — знаковая фигура российской истории XVIII столетия. Имя удачливого придворного неразрывно связано с царствованием императрицы Анны Иоанновны, нередко называемым «бироновщиной» — настолько необъятной казалась потомкам власть фаворита царицы. Но так ли было на самом деле? Много или мало было в России «немцев» при Анне Иоанновне? Какое место занимал среди них Бирон и в чем состояла роль фаворита в системе управления самодержавной монархии?

Ответам на эти вопросы посвящена эта книга. Известный историк Игорь Курукин на основании сохранившихся документов попытался восстановить реальную биографию бедного курляндского дворянина, сумевшего сделаться важной политической фигурой, пережить опалу и ссылку и дважды стать владетельным герцогом.



Отзывы, творческие и коммерческие предложения
ждем по адресу:
127994, Москва, Сущевская ул., 21
Телефоны: 787-63-85; 978-89-82. Факс: 978-12-86
Телефоны для оптовых покупателей:
787-63-75; 787-63-64; 787-62-92; 978-21-59
При издательстве работает
книжный магазин:
972-05-41;787-64-77
Адрес АО «Молодая гвардия» в Internet:
http://mg.gvardiya.ru. dsel@gvardiya.ru

СЕРИЯ «ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ»

ВЫШЛА В СВЕТ КНИГА:

П. Н. Зырянов

КОЛЧАК

Александр Васильевич Колчак прожил недолгую (всего 45 лет), но бурную и насыщенную событиями жизнь. Он был участником трёх арктических экспедиций, защищал Порт-Артур, во время Первой мировой войны командовал Черноморским флотом. В разгар Гражданской войны возглавил «белое» государство, объединившее Сибирь, юг и север России и боровшееся против большевиков. На этом посту он потерпел поражение и погиб.

Имя Колчака долго разъединяло Россию. Теперь, когда наступает время единения и согласия, необходимо вернуться к этой загадочной и трагической фигуре.

Автор, известный историк П. Н. Зырянов, попытался воссоздать подлинный облик Адмирала, осмыслив большой массив исследований и источников.

Колчак обладал сложным мировоззрением. Большое влияние на него оказала японская философия с ее догматом самоотречения. В то же время это был человек действия. В книге он представлен со всеми своими поисками, разочарованиями и ошибками, что не умаляет его мужества, стойкости, искренней преданности России, чьи интересы он ставил выше интересов своего режима и собственной судьбы.



Отзывы, творческие и коммерческие предложения
ждем по адресу:
127994, Москва, Сущевская ул., 21
Телефоны: 787-63-85; 978-89-82. Факс: 978-12-86
Телефоны для оптовых покупателей:
787-63-75; 787-63-64; 787-62-92; 978-21-59
При издательстве работает
книжный магазин:
972-05-41;787-64-77
Адрес АО «Молодая гвардия» в Internet:
http://mg.gvardiya.ru. dsel@gvardiya.ru

СЕРИЯ «ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ»



Отзывы, творческие и коммерческие предложения
ждем по адресу:
127994, Москва, Сущевская ул., 21
Телефоны: 787-63-85; 978-89-82. Факс: 978-12-86
Телефоны для оптовых покупателей:
787-63-75; 787-63-64; 787-62-92; 978-21-59
При издательстве работает
книжный магазин:
972-05-41;787-64-77
Адрес АО «Молодая гвардия» в Internet:
http://mg.gvardiya.ru. dsel@gvardiya.ru

СЕРИЯ «ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ»

ВЫШЛА В СВЕТ КНИГА:

Н. Никандров

ИОСИФ ГРИГУЛЕВИЧ

Книга посвящена одному из наиболее выдающихся советских разведчиков. Выходец из скромной литовской караимской семьи, он с успехом защищал республику в Испании; участвовал в устранении Троцкого; был нашим резидентом в Латинской Америке во время Второй мировой войны, сорвав поставки стратегических грузов в фашистскую Германию.

После войны «работал» послом Коста-Рики в Италии и Югославии, был своим человеком в Ватикане, оставаясь сотрудником нелегальной разведки... Чрезвычайная одаренность помогла раскрыться ему «на пенсии»; он стал одним из крупнейших отечественных ученых-историков, лучшим знатоком проблем Латинской Америки и католической церкви, автором многих книг и статей (некоторые — под псевдонимом И. Лаврецкий), в том числе первой биографии на русском языке Эрнесто Че Гевары.

Вклад этого человека в успехи нашего государства по достоинству до сих пор оценить сложно. Первая серьезная попытка сделать это — предлагаемая читателю книга, написанная на большом массиве неизвестных материалов.



Отзывы, творческие и коммерческие предложения
ждем по адресу:
127994, Москва, Сущевская ул., 21
Телефоны: 787-63-85; 978-89-82. Факс: 978-12-86
Телефоны для оптовых покупателей:
787-63-75; 787-63-64; 787-62-92; 978-21-59
При издательстве работает
книжный магазин:
972-05-41;787-64-77
Адрес АО «Молодая гвардия» в Internet:
http://mg.gvardiya.ru. dsel@gvardiya.ru

СЕРИЯ «ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ»

ВЫШЛА В СВЕТ КНИГА:

Р. Медведев

АНДРОПОВ

Юрий Владимирович Андропов пятнадцать лет занимал пост Председателя Комитета государственной безопасности СССР и лишь пятнадцать месяцев руководил страной, будучи Генеральным секретарем ЦК КПСС. Находясь в политике почти всю свою жизнь, пережив три исторические эпохи и поднявшись на верхнюю ступень государственной власти, он был и остается самым закрытым политическим деятелем за всю историю нашей страны. Он не любил фотографироваться, крайне редко давал интервью, и даже самые близкие к нему люди совсем не много знали о нем. Книга известного историка Роя Медведева, материал для которой он собирал долгие годы, дает нам объективный портрет этого незаурядного государственного деятеля и неординарного человека, чья политическая судьба до сих пор занимает умы российских и западных политологов.



Отзывы, творческие и коммерческие предложения
ждем по адресу:
127994, Москва, Сущевская ул., 21
Телефоны: 787-63-85; 978-89-82. Факс: 978-12-86
Телефоны для оптовых покупателей:
787-63-75; 787-63-64; 787-62-92; 978-21-59
При издательстве работает
книжный магазин:
972-05-41;787-64-77
Адрес АО «Молодая гвардия» в Internet:
http://mg.gvardiya.ru. dsel@gvardiya.ru

СЕРИЯ «ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ»

ВЫШЛА В СВЕТ КНИГА:

В. Н. Булатов

АДМИРАЛ КУЗНЕЦОВ

Книга известного архангельского историка В. Н. Булатова впервые в серии «ЖЗЛ» повествует о самом известном российском адмирале XX века — Николае Герасимовиче Кузнецове.

Он командовал крейсерами, был главным военно-морским советником в Испании, организовывая снабжение армии республики и спасая испанских детей-сирот. Командовал Тихоокеанским флотом. В 36 лет по воле Сталина возглавил обескровленный репрессиями военный флот страны, став первым Адмиралом Флота Советского Союза.

Кузнецову удалось подготовить флот к германскому нападению: 22 июня 1941 года только моряки встретили врага во всеоружии и с минимальными потерями. Блестяще руководя флотом во время войны, испытал опалу в 48-м и новую опалу и разжалование при Н. С. Хрущеве и Г. К. Жукове... Адмирал не сломался, хотя его талант оказался востребован далеко не полностью.

Лишь сегодня на базе огромного документального материала мы можем предложить читателю книгу-размышление о судьбе выдающегося отечественного флотоводца.



Отзывы, творческие и коммерческие предложения
ждем по адресу:
127994, Москва, Сущевская ул., 21
Телефоны: 787-63-85; 978-89-82. Факс: 978-12-86
Телефоны для оптовых покупателей:
787-63-75; 787-63-64; 787-62-92; 978-21-59
При издательстве работает
книжный магазин:
972-05-41;787-64-77
Адрес АО «Молодая гвардия» в Internet:
http://mg.gvardiya.ru. dsel@gvardiya.ru



Отзывы, творческие и коммерческие предложения
ждем по адресу:
127994, Москва, Сущевская ул., 21
Телефоны: 787-63-85; 978-89-82. Факс: 978-12-86
Телефоны для оптовых покупателей:
787-63-75; 787-63-64; 787-62-92; 978-21-59
При издательстве работает
книжный магазин:
972-05-41;787-64-77
Адрес АО «Молодая гвардия» в Internet:
http://mg.gvardiya.ru. dsel@gvardiya.ru


ISBN5-235-02675-6
9 785235 026759 >

МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ